



ШЕШТЫЕ
ТЫНЯНОВСКЫЕ
ЧТЕНИЯ

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
И МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ

Ш Е С Т Ы Е Т Ы Н Я Н О В С К И Е Ч Т Е Н И Я

**Тезисы докладов
и материалы для обсуждения**

**Рига – Москва
1992**

83.3К7

П 994

Редколлегия:

М. О. Чудакова (отв. ред.), В. А. Марков, Е. А. Тоддес, Ю. Г. Цивьян

Редактор выпуска Е. А. Тоддес

ISBN 5-85248-136-x

© Редколлегия

От редколлегии

Тыняновские чтения и сборники продолжают работу в радикально изменившихся внешних условиях, опираясь на старый принцип, не подверженный изменениям: наука не знает границ. Шестые чтения состоятся в момент, когда поддержание полнокровных российско-латвийских культурных связей и традиционного бытования русской культуры в Латвии необходимо как никогда. В то же время естественный ход событий, начало которым было положено в 1985 г., делает и сборники, как видно по составу участников настоящего издания, и чтения частью международной научной жизни в рамках значительно более широких и открытых, чем двусторонние контакты.

Большинство работ данного выпуска посвящено истории русской литературы, филологии, культуры XX века, что, однако, не должно восприниматься как единственная и главенствующая тенденция составления, указывающая на будущую “политику” издания: редколлегия по-прежнему намерена обращаться к исторически и теоретически разным темам. Некоторые из публикуемых работ прямо или косвенно связаны с материалами предыдущих выпусков (Т. Никольская, С. Гардзонио, А. Грибанов, Р. Янгиров, воспоминания Л.В. Горнунга с комментариями К. Поливанова). Блок материалов об Н.В. Недоброво – необходимость более полного и четкого представления о нем очевидна – имеет основной целью обозреть под одной обложкой главнейшие архивные источники изучения его биографии и деятельности, для чего авторами сообщений были обследованы архивохранилища Петербурга и Москвы. В изучении Опояза после падения цензурных запретов стало возможным привлечь новые данные, освещающие политическую сторону истории группы (А. Галушкин). Реализуется долгожданное право использования любых политических фактов для реального комментария к текстам (Г. Морев). Намечается схема развития литературы советских десятилетий (М. Чудакова).

В год юбилея Юрия Михайловича Лотмана редколлегия “Тыняновских сборников” выражает свои сердечные чувства и восхищение тому, чья деятельность имеет фундаментальное значение для всей сферы гуманитарного знания и была столь важна для филологического становления авторов наших изданий. Мы надеемся и в будущем видеть Ю.М. среди участников чтений и сборников.

* * *

Издание сборника столкнулось с трудностями, общими в последние годы для всей некоммерческой печати. Ряд авторов оказали редколлегии активную помощь – мы искренне признательны им. Считаем долгом выразить живейшую благодарность В.Н. Чугуновой, И.С. Карповой, Е.Л. Новицкой, М.Б. Шнайдерману, В.А. Глухову, А.В. Кирюхину, без которых эти усилия не дали бы результата.

Список сокращений

- ПИЛК* – Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977
- ВТЧ* – Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986
- ТТЧ* – Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988
- ТМ-90* – Пятое Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990
- ЭОЛ* – Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987

I.

Г.С. Галкина

И. АННЕНСКИЙ. “ТРОЕ”: ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ И СИСТЕМА ПОДТЕКСТОВ

1. Смысл стихотворения Анненского “Трое” (“Кипарисовый ларец, Трилистник победный <2>¹) до сих пор остается неясным. “Загадочно-трагический сюжет”², в котором участвуют явным образом двое – Он и Она, плохо соотносится с заглавием стихотворения.

2. Личность “третьего” проясняется из шестого стиха: *Он не слышал призыва: “Живи”*. Этот призыв воспроизводит обращение к Поэме из переведенного Анненским “Дара поэмы” Малларме: *Шепнешь ли бедному творению: “Живи”*.

3. В переводе “Дара поэмы” Анненский модифицирует сюжет французского подлинника (игнорируя автобиографический субстрат текста Малларме) и сводит число участников к трем: Я (Поэт), Ты (Жена) и Она (Поэма)³.

4. Переложение “Дара поэмы” вводит в творчество Анненского устойчивую схему, описывающую акт поэтического творчества. Варианты этой схемы – стихотворения “На пороге (Тринадцать строк)”, “Трое”, “<Моя тоска>”. Эта схема представляет собой конкретизацию сквозной эротической темы Анненского, условно определяемой как *неудачный контакт*. В случае стихотворения “Трое” сюжет выглядит следующим образом: соединение влюбленного Поэта с “безлюбой” Музой порождает нежизнеспособное, увечное дитя и завершается гибелью Поэта.

5. Указанный сюжет отсылает не только к “Дару поэмы”, но и к другому стихотворению Малларме – “*Surgi de la croupe et du bond . . .*”. Стихотворение Малларме описывает неполноценный союз двух любовников, порождением которых оказывается сильф, застывающий на полке комнаты. “*Surgi de la croupe et du bond . . .*” проясняет происхождение двух важных для темы “неудачного контакта” у Анненского мотивов: мотива *кубка вдовства* (*Le pure vase d'aucun breuvage // Que l'inexhaustible veuvage // Agonise mais ne consent, // Naïf baiser des plus funèbres!* – Ср. *Ты от губ моих кубок возьмешь непочат.* – “Романс без музыки”) и мотива *ущербного творения* – *птицы с перебитым крылом* (сильф, воспринимавшийся во французской культуре XIX века как крылатый дух, соотносится с рядом ущербных крылатых существ у Малларме: *Les Fenêtres*,

Don de poète, Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui . . . , Le Démon de l'analogie; ср. у Анненского: *Крыло ее в крови* – “Дар поэмы”, *Грозой разбитое крыло* – “Майская гроза”. Трансформация этого мотива: “стихи – больные дети” – обнаруживается в стихотворениях “Третий мучительный сонет” и “<Моя тоска>”).

6. Последнюю строфу стихотворения “Трое”: *Да на ложе глубокого рева, // Пенной ризой покрыта до пят, // Одинокая грезит вдова – // И холодные воды кипят* – следует сопоставить со стихами Гейне, процитированными Анненским в собственном прозаическом переводе: *Ручей журчит безнадежно, как Стикс, а на его одиноким берегу сидит никса; смертельно бледная и немая, точно каменное изваяние, она кажется погруженной в глубокую печаль* (“Гейне прикованный”)⁴. Описание никсы как каменного изваяния у источника взаимодействует, в свою очередь, с пушкинско-царскосельским контекстом Анненского (“Трилистник в парке”) и через Пушкина отсылает к античному подтексту. Важнейшим античным прообразом героини стихотворения “Трое” оказывается Андромаха (Ср.: *Мой лучший сон – за тканью Андромаха* – “Другому”); при этом учитываются оба момента мифа: и смерть ее сына Астианакса, и гибель ее мужа Гектора.

7. *Стикс* и *никса*, кроме того, отсылают к другому тексту Малларме – сонету “*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx . . .*”, где эти ключевые семемы связаны и подчеркнуты сквозной рифмой, изначально организующей стихотворение. Если генезис сюжета о борьбе единорогов с никсами у Малларме восходит к тому же Гейне⁵, то сонет Малларме явился для Анненского текстом-посредником, вводящим образ никсы в новую дескриптивную систему, описывающую отношения “неудачного контакта”. Седьмой стих сонета Малларме: *Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx* дополнительно мотивирует идею подземного царства смерти, в варианте Анненского – *ложе глубокого рева*.

8. Сонет “*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx . . .*”, как и “*Surgi de la goupe et du bond . . .*”, принадлежит к серии “темных” сонетов Малларме, объединенных мотивами пустоты, отсутствия, безмолвия и агонии. Таким образом, прояснение маллармеанских подтекстов позволяет не только восстановить сюжет стихотворения “Трое”, но и яснее воспринять стоящую за этим сюжетом тему *небытия*.

Примечания

1. Согласно изданию 1910 года. По авторскому плану 1909 года (см.: *Тименчик Р.Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского “Кипарисовый ларец” // *Вопросы литературы*, 1978, № 8. С.311) стихотворение должно было входить в “Трилистник брачный”.

2. Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Л., 1984. С. 159.
3. Подробнее об упрощении Анненским семантической структуры “Дара поэмы” см.: O’Bell L. Mallarmé and Annenskii: The Gift of a Poem // Canadian Slavonic Papers. 1981. Vol. XXIII, № 4. P.371-383. О некоторых других аспектах проблемы “Анненский и Малларме” см.: Borker D. Annenskij and Mallarmé: A Case of Subtext // Slavic and East European Journal. 1977. Vol. XXI, № 1. P.46-56; Terras V. Annenskii and Mallarmé: Some Observations // In: In Honour of Professor Victor Levin: Russian Philology and History. Jerusalem, 1992. P.313-320.
4. Анненский И. Книги отражений / Изд. подготовили Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров. М., 1979. С. 153.
5. См.: Soula C. Gloses sur Mallarmé. P.: Diderot, 1946. P.139.

О. Ронен

ТРИ ПРИЗРАКА МАЯКОВСКОГО

1

Зерна огненного цвета
 Брошу на ладонь,
 Чтоб предстал он в бездне света
 Красный как огонь.

Комментируя эпиграф к 6-му стихотворению из цикла, посвященного кончине Маяковского, зарубежные, а в последнее время и русские редакторы Цветаевой ограничиваются ссылкой на гл. 5 “Петербурга” (главка “Красный как огонь”). В самом деле, у Андрея Белого цитатный репертуар “отцов” включает, наряду с другими траурными стихами, и эти, причем в “Котике Летаеве” им предшествуют строки еще более похожие на балладный строй Белого периода “Пепла”:

Вот сидит он на рогоже
 Бледный и немой . . .

Авторы примечаний ко всем изданиям “Петербурга” и “Котика Летаева” твердо и единодушно убеждены, что стихи о красном духе в бездне света принадлежат самому Белому, не задаваясь вопросом, отчего бы у Аполлона Аполлоновича при виде красного домино “в уме завертелися строчки”, сочиненные его же создателем, и как это декан Летаев может прочесть маленькому сыну будущие его стихи. Между тем эта повторная и столь важная как символический лейтмотив цитата взята Белым из стихотворения Шиллера “Nadowessische Totenklage” в переводе Д.Е. Мина, впервые напечатанном в 1854 г. в “Современнике” (т. 47, № 9, отд. 1, с. 10-11) под заглавием “Погребальная песнь индей-

цев (из Шиллера)”, а затем вошедшем как “Надовесский похоронный плач” в “Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов”, изданные под редакцией Н.В. Гербеля, СПб., 1857, т.1, с.112-114 (за библиографическую справку de visu и полный текст миновского перевода благодарю А.Л. Осповата, не пожалевшего трудов, чтобы разыскать недоступные мне издания).

Цветаева отлично знала Шиллера и не могла не опознать у Белого шиллеровской цитаты; отношение же ее к эпиграфам известно по очерку “История одного посвящения”: “Лучшие поэты (особенно немцы: вообще – лучшие из поэтов) часто, беря эпиграф, не проставляют откуда <...>, чтобы помимо <...> говорения вещи самой за себя дать лучшему читателю эту – по себе знаю! – несравненную радость: в сокрытии открытия” (Oxford Slavonic Papers, XI, 1964, p. 123). Исходя из ситуации столкновения между “пушкинистом” Аполлоном Аполлоновичем и “модернистом” Николаем Аполлоновичем, Цветаева прочитывает “Надовесский похоронный плач” как обоюдоострую реплику в том споре отцов и детей о Пушкине и Маяковском, который она заключила семейным миром в своем докладе “Поэт и время”: “Долой Пушкина” есть ответный крик сына на крик отца “Долой Маяковского” – сына, орущего не столько против Пушкина, сколько против отца. <...> В порядке семейной ссоры, кончающейся – миром“. Таким миром оканчивается “Петербург“, но “нови“, “раз первого ее бойца / Кровь – на второй странице / (Известий)“, и раю, в котором “все то же“, Цветаева в мире отказывает, как надовесский воин, который и на том свете будет “срезать чуб“ с головы врага. Провожая в обряде краснокожих дух гордого предьявителя “краснокожей паспортини“ и заклиная его остаться и “в бездне света красным как огонь“, Цветаева вторит и мечте Маяковского о воскрешении из мертвых и возвращении на красную планету, и его образу поэзии – “бомбы и знамени“, и теме, которая “вовек не износится“, “красношелкий огонь над землей знамени“.

С мотивом отказа от рая связано искажение оригинала в цветаевском эпиграфе. Вместо индейских “красок огненного цвета“, как у Мина и Белого, – “зерна огненного цвета“, очевидно, традиционные гранатовые зерна др.-греческого обряда (Цветаева читала Эрвина Роде). “Персефоны зерно гранатовое“ (“Поэма горы“), вложенное, согласно гомеровскому гимну, ей в ладонь Аидом, чтобы вынудить ее вернуться к нему, служит здесь символическим залогом возвращения с небес и, в связи с “динамитной“ темой, роднящей с Маяковским “краснокожего“ Николая Аполлоновича, каламбурным залогом мести небесному царству “все того же“:

Под царство и это
Подложим гранату . . .

2

Живого Шоу я видел. Это было в Москве в 1931 году (кажется), на приеме, устроенном в его честь Госиздатом. <...>

В числе гостей мысленно вижу Владимира Маяковского, не за столом, а входящим где-то вдали коридора в дверь, потом идущим по угловатому коридору по направлению к комнате, где стою я. Он идет в шляпе и с тростью и видит меня. Глаза его, белые белки и черные крути радужной оболочки, видны в темноте коридора – и мне делается приятно и страшно.

(Юрий Олеша. Ни дня без строчки. М., 1963. С. 237).

Живого Шоу я видел. Это было в Москве в 1931 году (кажется) на приеме, устроенном в его честь Госиздатом. <...>

В числе гостей был Маяковский, которого за столом я не помню, но запомнил входящим где-то вдали коридора в дверь <и т.д.>

(Юрий Олеша. Избранное. М., 1974. С. 507).

Исследователи рукописей Олеша когда-нибудь выяснят, является ли первая версия подлинным авторским вариантом или благонамеренной конъектурой редактора. Во всяком случае, примечание в изд. 1974 г. (с. 574: *"В числе гостей был Маяковский . . . – Олеша ошибся: Маяковский умер в 1930 году"*) грешит гиперкритицизмом. Олеша несомненно описывает привидение Маяковского *"в бесконечной дали корридоров"*. Отрывок тематически связан с непосредственно предшествующим ему пересказом эпизода из *"Волшебной горы"*:

Там есть такой момент. Некий работающий с медиумом мистик, по просьбе нескольких проживающих в санатории независимых, умных и богатых людей, вызывает дух недавно скончавшегося там же, в санатории, молодого человека. Дух появляется не сразу... Вдруг начинает проступать в воздухе призрак молодого человека.

Кто-то, увидев, вскрикивает.

Тогда один из присутствующих спокойно говорит:

–Я уже давно его вижу.

Вообще, приближение к имени и образу Маяковского осуществляется в книге *"Ни дня без строчки"* исподволь. От Майкова, предшествующего ему по алфавиту (*"после смерти нам стоять почти что рядом"*) и упомянутого в абзаце *"Я не имел ни малейшего представления о том,*

как создаются стихи“ (1974, с.390), Олеша переходит к однофамильцу Маяковского:

Когда я был гимназистом, фамилия Маяковский была мне уже известна, но не как фамилия поэта, а как страшное слово – это была фамилия очень строгого преподавателя.

Он преподавал историю.

<...> Илья Лукич Маяковский вселял в нас тот ни с чем не сравнимый гимназический страх, который имеет свойство, уже будучи понятным, все еще жить в нас и проявляться, например, во сне, когда мы уже далеко ушли от гимназического возраста.

Страшный преподаватель как раз выглядел красиво <...>

Вот он входит в класс. <...> Маяковский вносит в комнату, где сорок мальчиков, свои черные глаза, синее пятно своего мундира и ту тишину, которая наступает в испуганном классе...

Так задан наперед ореол учительности, страха и почти мистической красоты, окружающий у Олеша образ Маяковского, детали которого мотивом сверхъестественной яркости среди темноты знаменательно перекликаются с запечатленным в последнем параграфе части третьей ”Ни дня без строчки“ видением абсолютной власти:

Когда я хотел перейти Арбат у Арбатских ворот, чей-то голос, густо прозвучавший над моим ухом, велел мне остановиться. Я скорее понял, чем увидел, что меня остановил чин милиции.

– Остановитесь.

Я остановился. Два автомобиля, покачиваясь боками, катились по направлению ко мне. Нетрудно было догадаться, кто сидит в первом. Я увидел черную, как летом при закрытых ставнях, внутренность кабины и в ней особенно яркий среди этой темноты – яркость почти спектрального распада – околыш.

Через мгновение все исчезло, все двинулось своим порядком. Двинулся и я.

3

Чувством преклонения перед величием ”океанической“ утраты и, в то же время, досадливо подавляемым сознанием тайной фальши отмечено воплощение только что погибшего Маяковского в черновиках ”Путешествия в Армению“ и в печатной версии, где поэт представлен набором литературно-биографических, семантических и звуковых замещений. Вот одно из них:

На дальнем болотном лугу экононый маяк вращал бриллиантом Тэта.

Блоковский ландшафт создает здесь в подтексте высокий образ трагического полета в беспредельность:

Болотистым, пустынным лугом
Летим. Одни.
Вон, точно карты, полукругом
Расходятся огни.

Гадай, дитя, по картам ночи,
Где твой маяк . . .
Еще смелей нам хлынет в очи
Неотвратимый мрак.

Но, с другой стороны, "экономный" фальшивый бриллиант не может не вызвать в памяти известные строки Буало о "футуристах" его времени:

*Evitons ces excès: laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.*

(Будемте избегать этих преувеличений: предоставим Италии
Блестящее безумие этих фальшивых бриллиантов).

Однако упрек по адресу футуризма высказывается, как часто бывает у Мандельштама, не вчуже. Именно с бриллиантом Тэта сравнил рецензент "Летописи" (1916, № 5) "мертвый блеск" мандельштамовского "Камня".

П. Пауэлл

МАНДЕЛЬШТАМ И ШКЛОВСКИЙ: ОДНО СОПОСТАВЛЕНИЕ

В 1921 году О.Э. Мандельштам писал в статье "Слово и культура":

Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен.

В 1922 году статья была перепечатана в Берлине, где в то время жил и работал В.Б. Шкловский. Он, несомненно, прочитал ее, так как включил в "Зоо или письма не о любви" (1923) наблюдения, содержащие полемику с Мандельштамом:

<...> вот тебе открытие тайны.

Как корова съедает траву, так съедаются литературные темы, вынашиваются и истираются приемы.

Писатель не может быть землепашцем: он кочевник и со своим стадом и женой переходит на новую траву.

Образом молодой травы, "которая пробивается из-под городских камней", начинается статья Мандельштама. Спор между Мандельштамом и Шкловским основан на противопоставлении воспоминания изобретению в художественном формообразовании. В начале своей статьи Мандельштам использует не только метафору плуга, но также и травы, которая растет из "глубинных слоев времени", чтобы выразить значение памяти в творческом процессе¹. В мандельштамовской пахоте Шкловский не может не ощутить переключки с тем, что сам он сказал в статье 1919 года "Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля": "И вот – мы пляшем за плугом; это оттого, что мы пашем, – но пашни нам не надо". Сейчас Шкловский снова утверждает: "пашни нам не надо". Новаторство для Шкловского воплощает не "пашня", а кочевничество.

Концептуальную основу этого спора можно найти в рассуждениях Фридриха Ницше о природе революции в искусстве ("Человеческое, слишком человеческое")². Метафорическую терминологию спора находим в очерке "Барсучья нора": "Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конкистадорам стремились дальше". Основным источником противопоставления, сформулированного Мандельштамом, является образ новых художников как кочевников-варваров из "Кочевников красоты" Вячеслава Иванова ("Художники, пасите / Грез ваших табуны; / Минюя, всколосите – /И киньте – целины! . . . Топчи их рай, Аттила, – /И новью пустоты /Взойдут твои светила, /Твоих степей цветы!"). Мандельштам, по-видимому, противопоставляет его в подтексте блоковскому образу плуга: "Но достойней за тяжелым плугом /В свежих росах поутру идти!"

Точка зрения Шкловского, таким образом, характерна для программного новаторства раннего символизма, футуризма и авангарда вообще. Мандельштам же в это время стремился к снятию противопоставления между новаторством и культурной памятью, подобно тому, что находил Ницше у Гете ("Человеческое, слишком человеческое", 221).

Примечания

1. О классическом источнике метафоры "поэзия – плуг" см.: Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem: The Magnes Press, 1983. P. 83-84.

К. Эванс-Ромейн

К ВОПРОСУ ОБ ОТНОШЕНИИ ПАСТЕРНАКА К ТВОРЧЕСТВУ НОВАЛИСА

1. В.С. Баевский пишет о "парадоксальном" отношении Пастернака к романтизму, указывая на примеры близости поэта к романтической традиции в его лирике¹. Именно в "антиромантических" (по пастернаковскому определению термина) эстетических высказываниях Пастернака можно проследить нить к эстетике и натурфилософским взглядам немецкого романтика Фридриха фон Гарденберга (Новалиса).

И вот в искусстве *ему зажат рот*. В искусстве *человек смолкает* и заговаривает образ. И оказывается: только образ поспекает за *успехами природы*. ("Охранная грамота", 223)².

... Эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а *их руками сама природа*. И только в их взаимопротиворечьи — *полнота ее замысла*. (221)

Подтекст находим в неоконченном романе Новалиса "Die Lehrlinge zu Sais":

... *wer eine innige Sehnsucht nach der Natur spürt, wer in ihr alles sucht, und gleichsam ein empfindliches Werkzeug ihres geheimen Tuns ist, der wird nur den für seinen Lehrer und für den Vertrauten der Natur erkennen, der mit Andacht und Glauben von ihr spricht* ... Die ursprünglich günstige Anlage eines solchen natürlichen Gemüts muß durch unablässigen Fleiß von Jugend auf, durch Einsamkeit und *Stillschweigen*, weil vieles Reden sich nicht mit der steten Aufmerksamkeit verträgt, die ein solcher anwenden muß, durch kindliches, bescheidenes Wesen und udermüdlische Geduld unterstützt und ausgebildet sein. *Die Zeit läßt sich nicht bestimmen, wie bald einer ihrer Geheimnisse teilhaftig wird*. (1, 107-108)³.

Оказывается, что "доверенный природы" — это поэт: "Nur die Dichter haben es gefüllt, was die Natur den Menschen sein kann ... *Alles finden sie in der Natur*" (1, 99).

Пастернак пишет подобным образом в "Охранной грамоте": "Искусство реалистично тем, что не само выдумало метафору, а *нашло ее в*

природе и свято воспроизвело“ (231).

2. В посвящении “Охранной грамоты“ Райнеру Марии Рильке, в котором роль поэта противопоставляется роли героя, также находим подтекст их предшественника-романтика, из второго неоконченного романа “Генрих фон Офтердинген“.

Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая. Вместе с главным героем я считаю, что настоящего жизнеописания заслуживает только герой, но история поэта в этом виде вовсе непредставима. Ее пришлось бы собирать из несущественностей, свидетельствующих об уступках жалости и принуждению . . . Ее нельзя найти под его именем и надо искать под чужим, в биографическом столбце его последователей (201).

Ihre Seele darf keine in sich gekehrte Zuschauerin, sie muß unablässig nach außen gerichtet, und eine emsige, schnell entscheidende Dienertin des Verstandes sein. Sie sind Heiden, und um sie her drängen sich die Begebenheiten, die geleitet und gelöst sien wollen. Alle Zufälle werden zu Geschichten unter ihrem Einfluß, und ihr Leben ist eine ununterbrochene Kette merkwürdiger und glänzender, verwickelter und seltsamer Ereignisse.

Anders ist es mit jenen ruhigen, unbekanntten Menschen, deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises bilden ihrer innern Kräfte ist. Keine unruhe treibt sie nach außen. Ein stiller Besitz genügt ihnen und das unermeßliche Schauspiel außer ihnen reizt sie nicht selbst, darin aufzutreten, sondern kommt ihnen bedeutend und wunderbar genug vor, um seiner Betrachtung ihre Muße zu widmen (1,266-267).

Он продолжает: “Es sind die Dichter, diese seltenen Zugmenschen, die zuweilen durch unsere Wohnsitze wandeln, und überall den alten ehrwürdigen Dienst der Menschheit und ihrer ersten Götter, der Gestirne, des Frühlings, der Liebe, des Glücks, der Fruchtbarkeit, der Gesundheit, und des Frohsinns erneuern“ (1,267).

Именно в контексте отказа от “романтической манеры“, от “понимания жизни как жизни поэта“, которое “перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких“ (272), Пастернак описывает отказ словами, удивительно похожими на вышеприведенные высказывания Новалиса:

Я и сознательно избегал ее (т.е. концепцию зрелищного понимания биографии – К.Э.Р.); как блеска, мне неподходящего, потому что, ограничив себя ремеслом, я боялся всякой поэтизации, которая поставила бы меня в ложное и несоответственное положение (273).

3. В стихотворении из антиромантической книги "Поверх барьеров" обнаруживается два натурфилософских подтекста из творчества Новалиса:

Цельною льдиной из дымности вынут
Ставший с неделю звездный поток.
Клуб конькобежцев вверху опрокинут:
Чокается со звонкою ночью каток.

Реже-реже-ре-же ступай, конькобежец,
В беге ссекая шаг свысока.
На повороте созвездьем врежется
В небо Норвегии скрежет конька⁴.

В романе "Die Lehrlinge zu Sais":

Es ist nicht bloß Widerschein, daß der Himmel im Wasser liegt, es ist eine zarte Befreudung, ein Zeichen der Nachbarschaft, und wenn die unerfüllte Trieb in die unermessliche Höhe will, so versinkt die glückliche Liebe gern in die endlose Tiefe (1,105).

И в романе "Генрих фон Офтердинген":

Ihr seid beinah *verkehrte Astrologen*, sagte der Einsiedler. Wenn diese den Himmel unverwandt betrachten und seine unermesslichen Räume durchirren: so wendet ihr euren Blick auf den Erdboden, und erforscht seinen Bau . . .

Es ist dieser Zusammenhang nicht ohne Bedeutung, sagte der Alte lächelnd (1, 260-261).

Типично для Пастернака это совмещение в одном тексте романтического мировоззрения, подкрепленного использованием известных цитат из раннего романтического канона на тему единства вселенной, с футуристическим искажением зрительных образов и синтаксиса. На эту "жажду" у Пастернака уже указал Юрий Тынянов.

Примечания

1. Бабевский В.С. Лирика Пастернака в историко-культурном контексте // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т.47. 1988. № 2. С. 130-141.

2. Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982.

3. *Novalis*. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hg. von P. Kluckhohn und R. Samuel. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in 4 Bdn. und 1 Begleitband. Stuttgart, 1960. Band 1: Das dichterische Werk. Hg. von P. Kluckhohn und R. Samuel unter Mitarbeit von H. Ritter und G. Schulz.

4. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Т.1. Л., 1990. С. 92.

Н.И. Харджиев

ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ О ХЛЕБНИКОВЕ

В самом конце 1944 года я получил ответное письмо от В.В. Каменского, датированное 16 декабря. В то время поэт жил в селе Троица (станция Сытва, Пермской ж.д.). Привожу отрывок из письма, относящийся к Хлебникову:

”... Вы спрашиваете, где я видел Велимира в последний раз? Это было в Москве в начале мая 1922 года. Накануне своего отъезда в Каменку я зашел на Мясницкую № 21, чтобы повидаться с Татлиным. Во дворе меня неожиданно окликнул Хлебников, улыбающийся, без шляпы, в серой холщевой рубашке. Схватив меня за рукав, он сказал:

– Вася, дай мне денег, разумеется, без отдачи...

Я рассмеялся и, вытащив из кармана бумажник, отдал Хлебникову почти все, что там находилось, с условием сейчас же купить костюм.

– Благодарю, Василий – веселый, и так далее...

Известно, что этим “и так далее” он прерывал и разговор, и чтение стихов. Произнесет несколько строк, а потом вдруг окончит своим “и так далее”.

– Обязательно, Витя, купи костюм, – повторил я.

– Но прежде куплю хороших папирос.

Я сказал, что уезжаю домой, и пригласил его на Каменку.

– Нет, Васенька, не могу, я уже дал слово Митуричу. Мы поедем в деревню. Рад, что ты пишешь об Ермаке. Только запомни: Ермак сперва назывался Пермак. Об этом я прочел в старой церковной книге. Да, Пермак!

Я был удивлен. Не пошутил ли Хлебников? Пермак – пермяк?! Не потому ли, что я считал Пермь своим родным городом?

Прощаясь, я сказал:

– Витенька, ты бы положил деньги в карман.

– У меня нет карманов, – улыбнувшись, ответил он и бодро зашагал к воротам.

Это была наша последняя встреча“.

Н.А. Богомолов

ШУТОЧНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ К ДВУХЛЕТИЮ ФАКУЛЬТЕТА СЛОВЕСНЫХ ИСКУССТВ РИИИ

Шуточная поэзия литературоведов, близких формальной школе, регулярно упоминается и цитируется в различных мемуарах. Однако в целостном виде она, насколько нам известно, до сих пор не представлялась. Публикация трех стихотворений в приложении к нашим тезисам, таким образом, является одной из редких публикаций поэтического наследия авторов, которые на протяжении долгих лет пробовали свои силы во вполне серьезном стихотворстве, и представляет собою интерес двоякий. С одной стороны, эти три стихотворения служат памятниками своего времени, свидетельством об истории факультета словесных искусств Российского института истории искусств, наконец – демонстрируют степень поэтического мастерства трех выдающихся ученых. Эта сторона дела вполне очевидна и обсуждаться в тезисах не будет (отметим особо лишь внимание к "методологии", помянутой всеми тремя стихотворениями).

Гораздо более значимым представляется выявление и описание тех проблем теории, истории и современного состояния литературы, которые заключены в этих стихотворениях. Как нам представляется, послания Томашевского и Тынянова являются образцами выявления в поэтической форме собственной позиции по отношению к современной литературе, прежде всего – к поэзии. Напомним высказывание М.И.Лопатто, могущее быть отнесенным не только к его собственной поэзии: "Иронические стихи <...> писали для упражнения в совершенствовании техники, как музыканты играют гаммы и этюды" (ТМ-90, с.223). Так, стихотворение Томашевского представляет собою как бы заключительный этап более чем десятилетнего творческого пути (скрытого от глаз читателя) от произведений рубежа 900-х и 910-х годов, строго ориентированных на классическую и вполне незатейливую поэтику (характерно, что, подражая Белому, Томашевский никак не реагирует на ритмическое своеобразие "Урны"). В публикуемом же стихотворении бросается в глаза утрировка чисто формальных приемов: акцентный стих, не просто неточная, но подчеркнута "новаторская" рифма, как бы вырванная из общего строя стихов Маяковского, у которого неточность компенсируется богатыми созвучиями внутри стиха, далее собирае-

мыми в рифму; назойливая инструментовка, усиленная автометаписанием, – все это демонстрирует представление Томашевского о современном стихе, ориентированном на творчество Маяковского, и служит комментарием к его стиховедческим работам начала двадцатых годов, где оценка этих опытов современных поэтов дана в сугубо завуалированном виде.

Принципиально другую позицию демонстрирует стихотворение Тынянова, где также сформулированы его представления о современной поэтике. Для него принципиальным и подлежащим анализу является не устремление “левых” поэтов, стремившихся к решительному изменению внешних форм стиха, а тщательно проанализированные в “Промежутке” попытки соединить “стих, нейтрализованный стиховой культурой” (ПЦЛК, с. 173), с поисками внутреннего интонационного и фонического своеобразия. И здесь в поле внимания должно попасть пародическое начало тыняновской “Оды”. В рамках этой пародичности почти научно решается вопрос о возможности и допустимости особо изысканных фонетических построений внутри стиха у современных поэтов. В строках: “А дамы, дамы, будем прямы, – / Как ламы или далай-ламы” – содержится очевидная отсылка к чрезвычайно популярным в те годы строкам из “Первого свидания”: “Как Далай-Лама молодой / С белоголовых Гималаев”. Virtuозная насыщенность этого двустипшия Белого созвучиями откровенно пародируется Тыняновым, одновременно дающим и неявную, но пристальному глазу литературоведа очевидную оценку таким опытам. В первой строфе стихотворения сочетание “властительно влечет” и настойчиво подчеркнутый мотив влаги несомненно имеют в виду известное место из письма Пушкина к Вяземскому от 14 и 15 августа 1825 года: “*Вла вла* звуки музыкальные, но можно ли, напр., сказать о молнии *властительница небесного огня?* Водопад сам состоит из влаги, как молния сама огонь” (Полн. собр. соч., т. 13, с. 209). Подчинение смысла звуку, решительно отвергнутое Пушкиным, Тынянов пародирует с почти научной отсылкой к пушкинскому авторитету.

Стихотворение же Эйхенбаума характерно прежде всего отсылкой к актуальному политическому контексту (что лишний раз подчеркивает особое отношение автора к политике), но одновременно и к отчетливо пушкинским мотивам, время от времени скрещивающимся с явным просторечием, что приоткрывает еще одну грань осознания современного литературного процесса: осмысление пушкинского наследия (особенно во время пушкинских празднеств 1921 г., в которых принимал участие и Эйхенбаум) параллельно с попытками создания собственной литературы.

Стихотворения печатаются по рукописям, хранящимся в ОР ГБЛ, ф. 645, карт. 34. Черновик стихотворения Томашевского – ед. хр. 11, бело-

вые автографы стихотворений Тынянова и Эйхенбаума – ед. хр. 12 и 13. К последнему приложено шуточное стихотворение Т.Роболи "Нечто о мужских ногах и о "разных дамах", которое нами не воспроизводится.

Приложение

Б.В. ТОМАШЕВСКИЙ

Да здравст <вует> Zubовский Инст <итут> Искусств,
Инструментовка на У по последней поэтике
(Чтоб ей было пусто
На том и на этом свете.
Впрочем – это частное мнение,
Ни для кого не обязательное,
Тем не менее,
Позволю я его сказать).
Да здравствует словесный факультет
Вот самый этот,
Выросший на угарном культе
Формального метода.
Да здравствуют действительные члены
И научные сотрудники,
Добывающие ценности нетленные
В словесных рудниках.
Жирмунский, Пере <т> ц, Гофман,
Азбелев, Коварский, Бахмутова –
С вами не страшен гнев врагов нам,
Пускай себе в злобе барахтаются.
Подходите, говорите – чего надо вам:
Вот грамматика с Виноградовым,
Кто хочет стать гением –
К Шкловскому за сюжетосложением.
Поэтика Жирмунского, методология Перетца
Усвоены так, что даже не верится,
Иные же изучают келейно
Пушкинологию Гофмана и фонетику Бернштейна.
Долой все старое – все творим наново:
Пере <т> ц-Адрианова, курс Тынянова.
В восторге дамы
От Эйхенбаума.

Ю.Н. ТЫНЯНОВ

О д а

Коль яростно во мне пылает
Букет разнообразных чувств!
Коль ныне ясный вид являет
Российский Институт Искусств!
Расширь, о Феб, объятя шире,
Вези на номере 4
Меня в тот памятный проход,
Что близко Невского теченья,
А ныне мое стихотворенье
К себе властительно влечет.

Что вижу я? Исток вод Сунских,
Что встарь Державиным воспет?
Но се – студенты, се, Жирмунский,
Тобой водимый факультет!
И где колонны, где Синоды?
И где Невы игривы воды?
Не вы стремите к высотам!
Не воды льются там, не реки:
Чувствительные человеки
Питают жар к искусствам там!

Ни темных лестниц мрак обильный,
Ни коридора гибкий змий
Не столько привлекают сильно,
Как аудитория с людьми.
Они пришли испить науки,
Они к нам простирают руки, –
Так дайте ж, дайте ж им воды,
Но сей воды отнюдь не пейте,
А в лекциях своих излейте
На глав внимающие льды!

Методологии потопа!
Поэтики – есть полн бассейн!
Но се – фонетику Европы
Волнами катит Бернштейн!

Устами жадно припадите
И "о закрыто" возгласите –
И выпейте до дна ее!
Но нет, не пейте, – подождите, –
Европу мало пощадите,
Оставьте малость для нее!

Но ах, слсгка коварны дамы,
Коварский же коварен весь –
И, может, злость уж эпиграммы
Готовят для поэта здесь?
Но нет, не верно! Нет, Коварский,
Коварный столько ж, сколь Пожарский,
Пожарным предстоит для нас.
А дамы, дамы, будем прямы, –
Как ламы или далай-ламы,
На эпиграммы дамы пас.

Бряцай же, Феб, до входа в зданье –
Греми и бубнов не жалей,
И пусть темно до ног ломанья
И прочих бранных тех частей.
Но се – глядите: на Галерной
Горит огонь науки верный,
Возжен в студенческих главах, –
Он нам горит, он нас прельщает,
Он путь нам темный освещает,
Да не преткнемся в воротах.

Б.М. ЭЙХЕНБАУМ

Ф а к с л и с

1920–1922

В дни голода, тревог, печали,
Расстрелов, обысков и бед
Мы как-то раз образовали
Искусств Словесных Факультет.

Сначала выбрали туда мы
Всех с окончанием на *-ский*;
Такое было время – дамы
Носить уж начали носки.

И – чудо! Валерьян Чудовский
С Жирмунским за одним столом;
Фаддей Зелинский – Виктор Шкловский!
Не факультет – прямой содом!

А там пошли еще: Слонимский
(Не беллетрист, а пушкинист),
И Томашевский, и Лозинский,
И Эйхенбауман * – формалист.

И Энгельгардты, и Бернштейны,
И Гофманы – идут горой!
И Адрианова, и ейный
Муж, академик и герой.

И вот объявлено начало:
Мороз пять градусов, и пять
Учеников собралось – мало,
Но избранные, так сказать.

Был Фиш, был Азбелев, Коварский –
Какие имена славней?
Мы угостили их по-царски
Методологией своей.

И дамы были – я, ей-Богу,
Не помню, сколько было дам;
Я за одну мужскую ногу
Десяток лучших дам отдам.

* Автор берет эту фамилию в последней редакции, предложенной А. Крученых – см. его книжку "Сдвигология русского стиха".

Но к делу. Так прошло два года...
Фиш скрылся, остальные – тут.
На нас уже явилась мода –
Студенты к нам толпой идут.

Пройдет еще лет пять – и метод
Наш постареет, как и мы;
Таков закон железный этот –
Из царства света в царство тьмы.

Но – Азбелев, Коварский, дамы!
Клянись все сегодня в том,
Что будем умирать когда мы,
Вы, будущие папы, мамы
И на кафедрах наши замы,
Вы издадите для рекламы
Воспоминаний целый том!

26/XI. 1922

Г.А. Морев

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ТЕКСТАМ КУЗМИНА

(“Баржи затопили в Кронштадте . . .”)

Последний стихотворный сборник М.А. Кузмина “Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928” вышел в Издательстве Писателей в Ленинграде в начале 1929 года. “А у нас выходит М. Кузмин. Уже разрешен Губли-том, без единой вымарки”, – сообщал Л.В. Горнунгу П.Н. Лукницкий 3 января 1929 года¹. Однако в 3-м томе Собрания стихов Кузмина (Мюнхен, 1977) в составе обширных комментариев Дж. Мальмстада и В.Ф. Маркова кроме произведений, при жизни Кузмина не публиковавшихся и не входивших в книги, впервые увидели свет и два стихотворения из сборника “Форель разбивает лед”.

Первое из исключенных при печатании книги – стихотворение, открывавшее (судя по нумерации текстов в предварительной публикации: Костер. Л., 1927, с. 44–47) цикл “Панорама с выносками” (1926) – “Свет мудрости, укрощает <ющий> страсти (Таро)”. При его публикации комментаторы ссылаются на автограф Кузмина в экземпляре “Форе-ли”, “принадлежащем одному из его приятелей” (с. 694). Второй текст,

впервые публикуемый в комментариях, – пятое стихотворение из посвященного Юр. Юркуну цикла "Северный веер" (1925) – воспроизводится без каких-либо ссылок на источник (с. 695):

Баржи затопили в Кронштадте,
Расстрелян каждый десятый, –
Юрочка, Юрочка мой,
Дай Бог, чтоб Вы были восьмой.

Казармы на затопленном взморье,
Прежний, я крикнул бы: "Люди!"
Теперь я молюсь в подполье,
Думая о белом чуде.

Несколько позже, в июле 1978 года, это восьмистишие было опубликовано в тексте работы Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян "Ахматова и Кузмин"² со ссылкой на "устное предание" и с разночтениями в пунктуации, а также в 5-й строке ("Казармы на *затонном* взморье . . .").

Текст, аналогичный опубликованному в статье "Ахматова и Кузмин", был любезно сообщен нам С.В. Поляковой; его источник – экземпляр "Форели" с рукописными вставками И.А. Лихачева, слышавшего эти стихи в чтении автора и записавшего текст по памяти³. Вполне вероятно, что этим же источником пользовались и комментаторы Собрания стихов, и тогда разночтения в 5-й строке (с несколько оксюморонным "затопленным взморьем") следует отнести к неточностям этого издания⁴; аутентичным же является текст, приведенный в "Russian Literature" и подтвержденный С.В. Поляковой (некоторые доводы в пользу этого утверждения см. ниже).

Интересно, что в случае со стихотворением из "Панорамы с выносками", оставшимся в рукописи из-за противоречий с традиционно жесткими в отечественной издательской практике требованиями морально-эстетической цензуры, в книге из цикла исключен всякий намек на его присутствие и изменена соответствующим образом нумерация текстов. Напротив, стихотворение из "Северного веера", содержащее явный и опасный политический подтекст, своеобразно имплицировано в сборнике: цикл сохраняет сквозную нумерацию, а отсутствующие восемь строк заменены соответствующим количеством "пустых", отмеченных точками.

И хотя материалы, освещающие прохождение книги через цензурные инстанции пока остаются недоступными⁵, можно с известной долей уверенности предположить, что П.Н. Лукницкий был прав лишь отчасти, и что если в первом случае ("Панорама с выносками") цензурное вмешательство вполне вероятно, то во втором ("Северный веер") – Ку-

змин, готовя текст к печати, скорее всего сам исключил приведенные выше строки.

Демонстративное "напоминание" о них читателю в контексте цикла, объединенного личностью интимно близкого автору адресата (Юр. Юркуна), позволяет говорить, во-первых, об особой значимости этого стихотворения для Кузмина и, во-вторых, о своеобразном провокативном ходе автора, обманывающего традиционные читательские предположения о "слишком откровенном" характере опущенных строк (ср. также отмеченные точками обширные цензурные купюры во 2-м изд. "Сетей" – Пг., 1915).

Тем интереснее неожиданная политическая острота этого, непривычно "простого" для позднего Кузмина, стихотворения. Однако в упомянутых нами публикациях кузминское восьмистишие не сопровождалось комментариями, а нарушившие эту традицию А.В. Лавров и Р.Д. Тименчик в своем издании Кузмина, приводя текст по Собранию стихов, ограничились относительной временной локализацией упомянутых у Кузмина исторических событий, упомянув в примечаниях "массовые казни офицеров и "классовых врагов" в 1918–1919 гг."⁶, но оставив без внимания явственный биографический подтекст этого предельно личностного стихотворения.

Рассматриваемый текст Кузмина, по нашему мнению, должен быть связан с вполне определенным событием в жизни Ю.И. Юркуна (это единственное, кстати, стихотворение в цикле, прямо упоминающее адресата) – с его арестом в начале сентября 1918 года по делу хорошо знакомого ему поэта Л.А. Каннегисера, застрелившего 30 августа (н. ст.) председателя петроградской ЧК М.С. Урицкого. Известно, что убийство Урицкого и покушение – вечером того же дня – на Ленина в Москве послужили поводом к объявлению "красного террора", созданию института заложников и массовым репрессиям⁷. В Петрограде они, в первую очередь, коснулись близких к Каннегисеру людей – его родственников и посетителей его дома в Саперном пер., 10 (описанного позднее М. Цветаевой в посвященном Кузмину очерке "Нездешний вечер"). На следующий после убийства Урицкого день "Петроградская правда" сообщала: "Сейчас выясняется вопрос, имели ли какое-нибудь отношение к преступным замыслам Кенигиссера <sic!> его домашние. Все они находятся под арестом. При обыске в квартире Кенигиссера взята переписка"⁸. Через три дня та же газета печатала отчет о действиях карательных органов, отрабатывавших традиционную в будущем версию "грандиозного заговора как партийных организаций <правых эсеров. – Г.М. >, так и иностранных деятелей англо-французского капитализма": "За последнюю ночь было произведено много арестов. <...> Среди арестованных самый разнообразный контингент публики"⁹, В

числе задержанных (вероятно, в ночь на 1 или 2 сентября) был и Юркун.

О пребывании Юркуна в тюрьме осенью 1918 года упоминает в своих воспоминаниях о Кузмине двоюродная сестра Л. Каннегисера Н.Н. Каннегисер¹⁰. В биографическом очерке своего отчима, переводчика И.Б. Мандельштама, познакомившегося с Юркуном в тюрьме, она рассказывает об этом эпизоде более подробно: "Леонид Каннегисер был сыном инженера Иоакима Самойловича Каннегисера, двоюродного брата И.Б., с которым он был в дружеских отношениях и часто бывал у него. В ночь на 1 сентября, в числе других постоянных посетителей этого дома <...> И.Б. был арестован. Следствием была установлена непричастность к террористическому акту как И.Б., так и всех прочих арестованных, и все они через несколько месяцев были выпущены на свободу. В тюрьме (Дерябинские казармы) И.Б. провел четыре месяца. Этот ошибочный арест, не имевший, казалось, последствий непосредственных, сыграл роковую роль в судьбе И.Б. позже, когда соответственные учреждения стали рассматривать свои прошлые ошибки как повод для новых репрессий"¹¹.

"Дерябинские казармы, где сидели заложники – и Юра", упоминает в своих неопубликованных мемуарных заметках "Саперный, 10" и О.Н. Гильдебрандт¹², хорошо знавшая Каннегисера с 1915 года¹³, еще до своего знакомства с Юркуном в конце 1920 года¹⁴.

О расстреле 512 человек ("в ответ" на убийство Урицкого) сообщала 6 сентября "Петроградская правда"¹⁵; здесь же публикуется и "Первый список заложников", а в номерах от 7, 8 и 10 сентября – "Второй список заложников". 18 октября появилось сообщение ЧК о расстреле Л. Каннегисера и еще 68-ми арестованных, никак не причастных к убийству Урицкого и обвиненных "в систематической агитации против Советской власти"¹⁶. С.П. Мельгунов в своем известном исследовании приводит свидетельство одного из "очевидцев петроградских событий", рассказывающего о "многих сотнях офицеров, прежних слуг и частных лиц, которые были расстреляны в Кронштадте и Петропавловской крепости <...> без особого приказа центральной власти, по воле местного Совета"¹⁷. Если сопоставить эти факты с информацией из письма английского священника лорду Керзону от 23 марта 1919 года, цитируемого Мельгуновым¹⁸, то становится ясно, какая катастрофическая реальность стоит за 1-й строкой восьмистишия Кузмина.

О том, что среди расстрелянных были заключенные Дерябинских казарм, где содержался Юркун, свидетельствует О.Н. Гильдебрандт: "Уводили из камеры. "Через восьмого" "¹⁹. Эти казармы, принадлежавшие Морскому ведомству (в 1917 году в них, в частности, был расквартирован 8-й флотский экипаж) получили свое название еще в XIX веке из-

за соседства с винокуренным заводом купца Дерябина²⁰. Они были расположены на берегу Финского залива (а точнее – Галерной гавани), и, таким образом, их местоположение исчерпывающе точно описывается кузминской формулой – “Казармы на затонном взморье” (затон, по Далю, – “длинный и мелкий речной залив <...>, заводь или бухта, залив, далско вдавшийся в плоскую ложбину”).

К теме ожидания чуда, спасения, упования на освобождение Белой армией и памяти о катастрофе 1918 года²¹ ср. другие “потаянные” кузминские тексты: стихотворения из написанного в 1919 году (уже после освобождения Юркуна) цикла “Плен”²² с развитием мотивов, аккумулярованных в восьмистишии, – “Заперли в клетку, в казармы”; “Тяжкая жизнь подпольная”; “Отлетел от меня / Ангел благовествующий. Жду его / Думая о чуде”; “Ждать <...> когда придут то белогвардейцы, то союзники, / то сибирский адмирал Колчак”; “Не поминай про паяк / И про морские казармы”; а также известное стихотворение 1920 года “Декабрь морозит в небе розовом . . .” и запись в альбоме Э.Ф. Голлербаха: “Не справедливости ждем мы, а великодушия и благодати. В них спасение. М. Кузмин. 1919. Июнь”²³.

Примечания

1. См.: Н.С. Гумилев в переписке П.Н. Лукницкого с Л.В. Горнунгом / Публ. И.Г. Кравцовой // Творчество Н. Гумилева: Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1992 (в печати).

2. Russian Literature. 1978. Vol. VI, № 3. P. 295.

3. Ср. о “феноменальной памяти” И.А. Лихачева в воспоминаниях о Кузмине В.Н. Петрова (Новый журнал. 1986. Кн. 163). Заметим, что ни один из известных нам трех авторских экземпляров “Форели” с инскриптами К.С. Козьмину, Г.Э. Сорокину и О.А. Черемшановой (собр. М.С. Лесмана) не содержит каких-либо исправлений, вариантов или добавлений к печатному тексту.

4. См. уже учтенные составителями “Поправки и дополнения к изданию стихов Кузмина” (Studies in the Life and Works of M. Kuzmin. Wien, 1989. P. 207-212). В данном тексте здесь исправлена лишь опечатка в слове “расстрелян” во 2-й строке.

5. Указанные материалы хранятся в ЦГАЛИ СПб., ф. 281. См. публикацию некоторых документов из цензурного фонда: Блом А. Печать Русского Зарубежья глазами Главлита и ГПУ (по архивным документам советской цензуры 20-х годов) // Новый журнал. 1991. Кн. 183. С. 264-282.

6. Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1960. С. 550 (комм.).

7. См.: Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. I-II. Вермонт – Париж, 1989. С.39.

8. Петроградская правда. 1918. 1 сентября. № 189. С. 2.

9. Там же. 1918. 4 сентября. № 191. С. 3.

10. Каннегисер Н. О М.А. Кузmine / Публ. Н.Г. Князевой и Г.А. Морева // Искусство Ленинграда. 1990. № 9. С. 65.

11. Цит. по: Цель в жизни – мыслить и страдать < Письма И.Б. Мандельштама к Б.М. Эйхенбауму > / Публ. Л.И. Володарской // Минувшее. Ист. альманах. Paris, 1991. Вып. 11. С. 386. Заметим, что о возможной роковой роли знакомства с Каннегисером в судьбе Юркуна пишет и Дж. Мальмстад (не упоминая арест в 1918 году); см. его работу: M. Kuzmin : A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М.А. Собрание стихов. Т. III. München, 1977. С. 310.

12. Хранятся в собрании М.В. Толмачева (Москва).

13. См. ее дневниковую запись 1945 года: ЦГАЛИ СПб. Ф. 436. Оп. 1. Д.11. Л. 10 об.

14. Ср.: "Один раз мы <с Каннегисером – Г.М.> стучали в комнату Юры на Потемкинской <угол Кирочной; ср. название сб. прозы Юркуна – "Рассказы, написанные на Кирочной улице, в доме под № 48" [Пг., 1916] – Г.М.> (я Юру не знала), – но Юры не было дома".

15. Петроградская правда. 1918. 6 сентября. № 193. С. 1. Там же опубликован поименный список расстрелянных – это противоречит утверждению С.П. Мельгунова о том, что "мы не знаем даже их имен". (Мельгунов С.П. Красный террор в России. 1918–1923. М., 1990. С. 21).

16. Петроградская правда. 1918. 18 октября. № 228. С. 2.

17. Мельгунов С.П. Указ. соч. С. 21.

18. "В последних числах августа <ст. стиля – Г.М.> две барки, наполненные офицерами, потоплены <...>" (там же).

19. Сопоставляя это свидетельство О.Н. Гильдебрандт с 4-й строкой кузминского текста ("Дай Бог, чтоб Вы были восьмой"), позволительно предположить иное прочтение 2-й строки, а именно: "Расстрелян каждый девятый". Если учесть, что автограф цикла "Северный веер" неизвестен и текст записан И.А. Лихачевым по памяти, то возможна и абберация – "десятый" вместо более оправданного логически "девятый".

20. См.: Весь Петроград за 1917 год. Отдел IV. Стлб. 32; Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Большой проспект Васильевского острова. Л., 1981. С. 30, 50, 56.

21. Ср. в воспоминаниях О.Н. Гильдебрандт об аресте Юркуна: "Главное, что стало его <Кузмина – Г.М.> горем, – это желание иметь семью, свой дом, – и что "почти" становилось с Юрой, – но Юрина тюрьма разделила временно, – а потом сблизил, хоть и печально – настала бедность и всякие страхи!" (Гильдебрандт О.Н. М.А. Кузмин / Публ. Г.А. Морева и М.В. Толмачева // Лица. Биографический альманах. Вып. 1. М., 1992. С. 252).

22. Впервые опубликован G. Cheron'ом: Wiener slawistischer Almanach. 1984. Bd 14. Ср. дневниковую запись Кузмина 24 января 1921 года: "Опасности. Юр<ий> встревожился о моих стихах "Плен" <...>" (цит. по: Тимофеев А.Г. Михаил Кузмин и издательство "Петрополис" // Русская литература. 1991, № 1. С. 194).

23. ОР ГПБ. Ф. 207. Ед. хр. 106. Л. 15.

Т. Гроб, Ж.-Ф. Жаккар

ХАРМС – ПЕРЕВОДЧИК ИЛИ ПОЭТ БАРОККО ?

Как известно, Даниил Хармс свободно говорил и читал по-немецки, поскольку учился в Петершуле, где преподавание велось на этом языке. Он знал и английский, хотя, по всей видимости, хуже. Им было сделано несколько переводов для детей, самый знаменитый – перевод книги немецкого писателя В. Буша "Plisch und Plum" или, точнее, ее переложение, опубликованное в 1936 г. в журнале "Чиж" под названием "Плих и Плюх"¹. Что же касается опытов перевода с английского, то в качестве примера можно привести неоконченный текст "Зачем ты блистаешь / летучая мышь ... " (стихотворение "Twinkle twinkle little bat ... " из книги Льюиса Кэрролла "Алиса в стране чудес")² и хранящийся в Отделе рукописей Публичной библиотеки Санкт-Петербурга достаточно неуклюжий прозаический отрывок 1931 г. "Опасное приключение"³.

Однако в данной статье мы обратимся к "взрослым" переводам Хармса. Прежде всего, факт существования среди рукописей поэта хотя и небольшого и быстро оставленного наброска перевода отрывка из книги Густава Мейринка "Der Golem", книги, к которой Хармс возвращался на протяжении многих лет⁴, знаменателен сам по себе и служит доказательством того, что Хармс относился к занятию переводами не только как к одному из способов зарабатывания на жизнь. Более того, внимательное изучение автографов позволяет в настоящее время, впервые, утверждать, что некоторые опубликованные как принадлежащие Хармсу тексты на русском языке являются, на самом деле, переводами или переложениями, и, во-вторых, оспаривать авторство написанных по-немецки рукою поэта причисленных к его творческому наследию стихотворений.

Все, кто работал с фондом 1232 Публичной библиотеки, имели возможность ознакомиться с рукописными текстами на немецком и английском языках. Так, например, в одной из тетрадей середины 30-х годов наряду с произведениями русских авторов содержатся стихотворения А.А. Мильна, Л. Сарони, Дж. Р. Кипплинга, Гете, У. Блейка, Л. Кэрролла (одно из них, а именно "Twinkle twinkle little bat ... ", упоминалось выше) и др.⁵ Отметим, кстати, что большинство из них имеет одну общую черту – их структура сродни песенной, а также что в эту тетрадь включены нотная запись и слова романса "Сомнение" (муз. Гли-

нки, слова Кукольника) и ирландской "Застольной песни" (муз. Бетховена).

Десятью годами раньше в одной из записных книжек Хармса мы находим написанные по-немецки замечания бытового характера. Их содержание таково, что от человека, свободно владеющего немецким языком, мы были бы вправе ожидать грамматически безукоризненных фраз; тем не менее Хармсом допущено значительное количество ошибок. Например, весной 1925 года он записывает: "M.G. Es ist doch logisch mich einladen Gedichte zu lesen. Mach es M.G. da sind Menschen die Lieteratur lieben, es wird ihnen interessand sein dass zu hören. Lass Natascha hoflicher sein zu meine gedichte. G. mache doch dass <нрзб> ich bitte dich mach es mein liebste G." (правильно: "M<ein> G<ott>. Es ist doch logisch, mich einzuladen, Gedichte zu lesen. Mach es, m<ein> G<ott>, da sind Menschen, die Literatur lieben, es wird für sie interessant sein, das zu hören. Lass Natascha höflicher sein zu meinen Gedichten. G<ott>, mache das doch <und?> ich bitte dich, mach es, mein lieber G<ott>."); 7 июня: "Wartete sehr lange sibente Nummer. Fick seine Mutter. Ich bin böse" (правильно: "Wartete sehr lange auf die Nummer sieben. <...>"); 9 июня: "G.H. m. in Technikum bleiben. Gott mach dass ich hier lernen weiter werde <...>" (правильно: G<ott> H<ilf> m<ir>, im Technikum zu bleiben. Gott mach, dass ich hier weiter lernen werde <...>).⁶ При разборе такого рода записей очевидно, что даже в 1925 г., в период, когда Хармс, не так давно закончивший Петершуле, должен был знать немецкий лучше всего, он пишет предельно простыми фразами, явно заимствованными из русского языка (наиболее яркий пример, безусловно, "Fick seine Mutter" – калька русского "Еб твою мать"), и допускает определенное количество ошибок (довольно часто не соблюдаются правила синтаксиса, орфографии – пишет как слышит, пунктуации – отсутствие запятых, существительные не всегда написаны с прописной буквы и т.п.). Можно также отметить, что в большинстве своем записи не немецком языке обращены к Богу или в той или иной степени касаются жены поэта, Эстер Русаковой, т.е. носят сугубо интимный характер.

В одной из записных книжек, датированных 1925 г., содержится текст написанной по-немецки песни и черновые варианты ее перевода на русский язык. Ошибок на этот раз нет, не считая отсутствия некоторых прописных букв, а синтаксис намного сложнее синтаксиса процитированных выше записей. Приводим для сравнения первых пять строчек:

Das haben die Mädchen so gerne
Mädchen, ach ich kenne euch.
Mädchen, ihr seid alle gleich

führt mit fester Hand
uns am Gängelband.⁷

Итак, бесспорны два, впрочем давно уже известных, факта: Хармс переводил из немецких поэтов и сам вел по-немецки записи интимного характера. Закономерно возникает вопрос: являлся ли немецкий язык языком его художественных произведений? В самом деле, в фонд 1232 хранится несколько стихотворений на немецком языке, написанных рукой Хармса приблизительно в 1937–1938 гг. Два текста ("Welt, gute Nacht!" и "Wie furchtsam wankten meine Schritte") были опубликованы П. Урбаном как принадлежащие Хармсу в немецкой газете "Die Zeit" (1991, № 20). На наш взгляд, причисление упомянутых произведений к оригинальному творчеству поэта ошибочно, поскольку перед нами немецкие духовные стихи.

Тому есть ряд доказательств, наиболее неоспоримым из которых является тот факт, что в рукописи под текстом первого стихотворения стоит фамилия и имя его автора, М <агнуса> Дан <изля> Омайса – философа, теолога, филолога и поэта барокко конца XVII – начала XVIII века⁸. Вот как это стихотворение было переписано и переведено на русский Хармсом:

Welt, gute Nacht!

Es ist nun aus mit meinem Leben,
Got <t> nimmt es hin, der es gegeben;
Kein Tropflein mehr ist in dem Fass.
Es will kein Funklein mehr verfangen,
Das Lebenslicht ist ausgegangen;
Kein Körnlein mehr ist in dem Glas.

Nun ist est aus; es is volbracht.
Welt, gute Nacht! Welt, gute Nacht!
M. Dan. Omeis.

Пришел конец. И гаснет сила.
Меня зовет к себе могилка.
И жизни вдруг потерял след.
Все тише тише сердце бьется,
Как туча смерть ко мне несется
И гаснет в небе солнца свет.

Я вижу смерть. Мне жить нельзя.
Земля прощай! Прощай земля!⁹

Установить, какой именно текст послужил Хармсу источником, к сожалению, крайне трудно. Очевидно, что стихотворение было взято из книги церковных песнопений. Первоиздание данного произведения восходит к 1673 г.¹⁰ Позднее оно, к тому времени став уже классикой церковной песни, появилось в антологии Омайса "Духовные цветы поэзии и песен" (1706), которая затем не переиздавалась. Для этого сборника Омайс значительно изменил первоначальный текст¹¹. Текст, которым пользуется Хармс, явно ближе к оригиналу песни, чем к версии "Духовных цветов". Небольшие разночтения оригинала 1673 г. и варианта

Хармса объясняются тем, что на протяжении веков песни часто перерабатывались под другие мелодии. Стихотворение "Welt, gute Nacht!" появляется с не менее чем шестью вариантами мелодий в многочисленных протестантских и католических церковных песенниках. На основании наших данных можно сделать вывод, что этот текст был более всего распространен в восточной части Средней Германии – Саксонии¹². Одно из указаний на то, как это стихотворение могло попасть в руки Хармса, – его появление в католической церковной книге 1806 г. в Жагане, в Польше (Силезия)¹³. Это или подобное издание поэт мог видеть, например, в находившемся недалеко от его дома польском костеле, куда, как известно, Хармс любил иногда заходить.

Размер стихотворения – четырехстопный ямб, полностью перенятый Хармсом, так же типичен для барочных¹⁴ церковных песен, как и простая структура рифмы. Форма его строже, чем это требуется канонами песни, и указывает на знание Омайсом риторических требований времени. Следует, прежде всего, указать на тройное деление стихотворения (2–4–2), которое поддержано симметрией рифмической структуры. При этом встречная пунктуация отмечена делением, соответствующим переложению на музыку (3–3–2). Тема задается в первых двух строках, в последующих четырех возникают аллегорические картины, в то время как конец восходит к началу стихотворения и выливается в громкое обращение к миру. Аллегорические картины средней части глубоко традиционны, в особенности представление о "Свете жизни" ("Lebenslicht") и "Песочных часах" (подстрочный перевод: "Уже ни капли в бочке, / Уже никакая искра не хочет зажечь огня, / Свет жизни погас, / Уже ни песчинки в стекле . . .") как о символе преходимости человеческого существования, и сохранились в качестве фразеологических элементов до наших дней.

Хармс, только внешне перенимая структуру образца, устраняет тематическо-образном уровне общую структуру стихотворения (трехчастность) и полностью опускает аллегоричность барочного текста¹⁵, так что рифмическая структура теряет начальную функциональность. Его поэтическое "я" – это не общечеловеческое "я" оригинала, верного своему жанру. Таким образом, Хармс устраняет "барочность" стихотворения, которое в его переложении не подчинено больше ни в формах, ни в образах строгому формальному канону.

Одновременно обращается в противоположность сама суть стихотворения. В автографе отсутствует название текста из антологии Омайса – "Вождение смерти" ("Die Lust zu sterben"). Кроме того, в оригинале за первой строфой (Хармс ее изолировал) следуют еще шесть, которые намекают на смерть как на освобождение из "земной юдоли" – один из ключевых духовных терминов барокко – и возвращение души к Богу. В

новом прочтении Хармса стихотворение становится не только "лирич-
нее", но и трагичнее: несмотря на невозмутимость тона, исчезает пред-
ставление о смерти как о естественном возвращении к Богу. Пессимис-
тическое звучание перевода еще более подчеркивается одной немало-
важной деталью – отсутствием Бога. Вторая строчка Омайса "Бог дал,
Бог взял" в переводе Хармса звучит как "Меня зовет к себе могила",
превращая молитву оригинала в литературное произведение автобио-
графического, бытового характера.

В итоге следует принять как установленный факт – даже если бы
для этого не было доказательств, – что Хармс не мог быть автором дан-
ного немецкого стихотворения, равно как и второго сочинения, речь о
котором впереди. А принимая во внимание, что немецкий и русский
тексты написаны на бумаге одного качества и одинакового формата,
теми же чернилами и тем же почерком, можно утверждать, что они
были написаны в одно и то же время и что русский представляет собой
перевод немецкого или, при всей относительной точности, скорее пере-
ложение по мотивам исходного текста, поскольку Хармс не перенял
функциональную структуру оригинала.

Сказанное позволяет опровергнуть приписываемое Хармсу авторс-
тво второго опубликованного в "Die Zeit" произведения. Данный текст
написан на такой же бумаге и такими же чернилами, что и "Welt, gute
Nacht!", и представляет собой религиозный гимн на сей раз анонимного
или же нам неизвестного автора. В вышеупомянутой публикации отме-
чалось, что речь идет о позднейшем немецком варианте стихотворения
Хармса "Как страшно тают наши силы . . ." "На наш взгляд, мы вправе
утверждать иное, т.е. что текст "Как страшно тают наши силы . . ." (в
свою очередь также воспроизведенный идентичными чернилами на
идентичной бумаге) является переводом приводимого ниже немецкого
текста:

I.

Wie furchtsam wankten meine Schritte,
Wie furchtsam wankten meine Schritte,
Doch Jesus hört auf meine Bitte,
Doch Jesus hört auf meine Bitte,
Und zeigt mich seinem Vater,
Und zeigt mich seinem Vateran.

Как страшно тают наши силы
Как страшно тают наши силы
Но Боже слышет наши просьбы
Но Боже слышет наши просьбы
И вдруг нисходит Боже
И вдруг нисходит Боже к нам.

Wie furchtsam wankten meine Schritte,
Wie furchtsam!
Wie furchtsam!
Wie furchtsam wankten meine Schritte,

Как страшно тают наши силы
Как страшно!
Как страшно!
Как страшно тают наши силы

Doch Jesus hört auf meine Bitte,
Doch Jesus hört auf meine Bitte,
Und zeigt mich seinem Vater,
Und zeigt mich seinem Vateran.

Но Боже слышет наши просьбы
Но Боже слышет наши просьбы,
И вдруг нисходит Боже
И вдруг нисходит Боже к нам.¹⁶

II.

Mich drückten Sündenlasten nieder,
Mich drückten Sündenlasten nieder,
Sündenlasten nieder,
Doch hilft mir Jesu Trostwort wieder:
Dass es für mich genug
Genug gethan,
Dass es für mich genug gethan
Für mich genug gethan.

Перевод Хармса несколько удаляется от оригинала; кроме того, поэт пропустил вторую строфу немецкого стихотворения. Однако в архиве Хармса нами был найден черновик русского текста, показывающий, что первоначально поэт был ближе к немецкому источнику (например, дословно переведено слово "Schritte" – "шаг"). Приводим черновой автограф с многочисленными вариантами переработки вне зависимости от того, были ли они зачеркнуты или нет:

Как страшно
Как страшно
Колeblesя мой шаг.

Но просьбу ты мою исполни
Молю тебя исполни просьбу
И дай надежду снова мне
[и мрачен] забрызган неверен
[и сбивчив] замызган опасен труден
загажен и [мрачен долог]
мой путь.

[неверен мой] [путь мой]
неверен
неверен.
Как страшно, как страшно,
Колeblesя мой шаг.
Но просьбу ты мою исполни
И щедрым будь моленья уголи.

Ниже на листе находятся наброски перевода второй части стихотворения:

Тяжесть [греховная] меня греховная
меня давит.

Но помогая

[Нас бремя греха давит]

Нас бремя греха гнет и давит, давит

Но ты [нам] мне радость утешенья [повтори] ниспошли.

Что ты ко мне, опять ко мне, опять
опять придешь .

Промежуточная ступень переводческой работы показывает развитие интерпретации содержания: барочная (или пиетическая) безусловность личных отношений с Богом превращается у Хармса в чистую мольбу ("Молю тебя исполни просьбу"). Что касается окончательного варианта переложения стихотворения Омайса, то и в нем Божье утешение, внимание Господа к мольбе человека не является чем-то бесспорным, само собой разумеющимся. Но молитва – это и не обращение в пустоту. Слово "вдруг", невысказанное в барочном тексте, придает ответу Бога значение чуда; повелительное наклонение черного варианта "... мою исполни просьбу" меняется на изъявительное "Но Боже слышит наши просьбы / И вдруг нисходит Боже ...". Однако, несмотря на то что Хармс сохраняет настоящее время строки "Jesus <...> zeigt mich seinem Vater" ("Иисус <...> показывает меня отцу"), встреча человека с Богом в его переложении отстает гипотетической, в то время как у Омайса она воспринимается читателем как реальность. В этом контексте следует также отметить, что, если чудо все-таки произойдет, то такая встреча состоится не на небесах (в оригинале человек поднимается к Богу, движение снизу вверх), а на грешной земле (у Хармса Бог нисходит к человеку – сверху вниз).

Конечно, на первый взгляд в черновом автографе содержатся отсутствующие в немецком тексте элементы: "и мрачен <...> мой путь". Но на самом деле, в строке "неверен мой путь" варьируется заимствованная у Омайса идея о "колебании шага", а уже в первую строфу Хармс включает понятие тяжести греха, которое мы находим в первом стихе второй части оригинала ("Mich drücken Sündelasten nieder"). Кроме того, ни в каких других черновых автографах поэта нет такого накопления вариантов рифм, что заставляет думать о работе переводчика. Вы-

шесказанное, а также наличие нескольких набросков и ряд таких деталей, как, например, старая орфография слова "gethan" (вместо "getan") или очень специфическое употребление формы родительного падежа "Jesu", доказывает, что работа велась с немецкого на русский, а не наоборот.

Возвращаясь к идентичности рифм и метрических систем немецкого и русского стихотворений, следует подчеркнуть, что именно в этот период Хармс стремится ориентировать свою поэтику в несколько ином направлении, обращаясь к формам более классическим, нежели раньше. Он упражняется в стихосложении, подтверждением тому являются УКР (сокращение самого поэта) – "Упражнения в классических размерах"²⁶. Одновременно возрастает интерес поэта к простым, прочным и даже застывшим формам песни.

Но, как уже отмечалось выше, в основе наших утверждений о происхождении немецких текстов лежит не только текстологическая очевидность. Хармс не мог писать подобные стихотворные произведения на немецком языке уже потому, что он, хорошо говоря на этом языке, не в достаточной степени свободно владел письменным немецким, о чем свидетельствуют приведенные нами в начале статьи бытовые записи из записных книжек поэта. Хармс, по всей видимости, на протяжении всей своей жизни читал по-немецки, однако нам представляется маловероятным, чтобы поэт через 10-15 лет после окончания школы мог писать на этом языке типично барочные духовные стихи. Отметим также, что никаких других указаний на то, что поэт работал на немецком языке или хотя бы регулярно пользовался им, в архивах нет.

* * *

Закономерно встает вопрос, следует ли причислять русские переводы этих стихотворений к сочинениям Хармса²⁷. Безусловно, русские тексты иногда в значительной степени отличаются от немецких оригиналов, однако не следует забывать, что первоначально Хармс намеревался переводить намного ближе к тексту. Но это, на наш взгляд, не самое важное.

Намного более продуктивным представляется нам внимательное изучение поэтического творчества Хармса конца 30-х годов и, в частности, разбор написанных поэтом в этот период стихотворений-молитв и стихотворений-песен. Не исключено, что отправной точкой для написания некоторых из них послужили либо схожие источники, либо один и тот же источник. Рассматривая построение этих произведений, можно провести параллели между написанными приблизительно в

один период текстами: "Как страшно тают наши силы, / Как страшно!
/ Как страшно! . . .", "Часы стучат, / часы стучат. / Летит надо миром
пыль" ("Смерть дикого воина", 27 июня 1938 г.) или "Журчит ручей, а
по берегам, / по берегам, / по берегам, <...>" (18 августа 1938 г.)²⁰. Всем
им свойственен песенный характер и многочисленные повторения. На
наш взгляд, отдельные тексты Хармса являются реминисценциями
старых духовных стихотворений (или песен), ставших неотъемлемой ча-
стью не только поэтического, но и личного опыта автора. В этой связи
следует обратить внимание на тот факт, что некоторые страницы днев-
ника поэта 1937–38 гг. стилистически и тематически очень близки к
прцитированным выше произведениям. Так, например:

Пришел конец. И гаснет сила.

Ср.:

Пришли дни моей гибели. (9 апреля 1938 г.).

—
Меня зовет к себе могила.

Ср.:

Железные руки тянут меня в яму. (28 сентября 1937 г.).

—
Но просьбу Ты мою исполни

Ср.:

Боже, теперь у меня одна единственная просьба к Тебе: уничтожь
меня <...>²¹

В то время как в молитве поэт обращается к Богу за надеждой, в
дневнике он просит быть уничтоженным. Продолжая сравнение с дру-
гими написанными от первого лица стихотворениями этого периода,
можно заметить, что во многих их них, как и на страницах дневника,
поэт постоянно возвращается к двум темам, которые занимают центра-
льное место в обоих анализируемых в данной статье переводах. Первая
-упадок сил (сил как творческих, так и физических):

Как страшно тают наши силы

—
И гаснет сила

Ср. стихи:

Я ничего теперь не делаю ("Я плавно думать не могу . . .")

Увянут страсти и желанья ("Тебе мечтания погубят . . .")

<...> начинается слабость <...> / потом наступает потеря /

быстрого разума силы ("Так начинается голод . . .")
22
Меня закинули под стул, / но я был слаб и глуп.

Ср. дневниковые записи:

Полная импотенция во всех смыслах (18 июня 1937 г.).
Я потерял трудоспособность совершенно (7 авг. 1937 г.).
Я вижу, как я гибну. И нет энергии бороться с этим (7 авг. 1937 г.).
Ничего делать не могу. Все время хочется спать, как Обломову (30 ноября 1937).

Вторая тема – тяжесть греха:

Нас бремя греха гнет и давит.

Ср. стихи:

То вспыхнет земное желание ("Я долго смотрел . . .")
23
Желанье сладостных забав / меня преследует.

Ср. дневниковые записи:

<...> мысли ленивые и грязные (7 авг. 1937).
<...> если и промелькнет какая-то мысль, то вялая, грязная или трусливая. (7 авг. 1937 г.).

Ощущение падения, бессилие ("я упал так низко, что мне уже теперь никогда не подняться", – пишет поэт 12 января 1938 г.) и обращение к Богу – те три черты, которые отличали созданные Хармсом в конце 30-х годов произведения, будь то стихотворные тексты, дневниковые записи или, в еще большей мере, проза. В этом контексте важное значение приобретает тот факт, что названные черты присущи и единственным найденным переводам Хармса (не считая нескольких переведенных также в 37–38 гг. строчек "Der Golem" и переводов для детей). Тематическое и стилистическое взаимодействие переводов и сочинений поэта настолько очевидно и сильно, что нам представлялось необычайно важным установить объект перевода, поскольку в дальнейшем это позволит обогатить интертекстуальный анализ творчества Хармса 30-х годов.

Кроме того, факт работы Хармса над переводами из барочных поэтов поднимает вопрос, который, безусловно, потребует впоследствии более широкого освещения, – это вопрос о взаимоотношениях позднего авангарда и барокко. Вполне справедливо принято исходить из представления об "отстраненности" и социальном посредничестве барочных стихов. Именно в этом свойстве, выходящем за рамки политических направлений и "социального заказа", проявляется одна из родственных черт барокко и (русского) авангарда. Но к внеиндивидуальности текстов 17 века следует относиться неоднозначно, поскольку это также время процесса секуляризации и самоосознания личного

”я“, приближающегося к представлениям Нового времени. Во многих текстах отражается сложный исторический опыт Тридцатилетней войны и Контрреформации, и появление в конце века поэтов, для которых серьезным становится то, что раньше для других было не более чем искусной игрой²⁴, неслучайно.

Когда Хармс самовольно ”экзистенциализирует“ Омайса, вырывая из контекста его творчества одну строфу, он случайно касается важной стороны барочного мироощущения поэта. Отказываясь от языковых игр своих предшественников из Нюрнбергской школы и утверждаясь в жанре церковной песни, Омайс как бы сам предопределяет будущую хармсовскую интерпретацию. Ибо некоторым авторам барокко свойственно стремление к ”постформалистическому“, приближающемуся к экзистенциалистскому исходу. Сюда относится основанный на личном опыте жанр пиетически-религиозной песни, к которому, вероятно, принадлежит второе стихотворение. Можно обнаружить типологическое родство между попыткой барокко сохранить все более уязвимую универсальность ощущения с помощью художественного отображения его всевозможных парадоксов и поздним Хармсом, чья отчаянная жизненная ситуация, а также изменение изначальной поэтической установки связаны с критическим переосмыслением религиозного мироощущения и представления о чуде.

Для Хармса переводы-переложения связаны, как было уже сказано выше, с его интересом к песенной форме, в которой он достигает высочайшей простоты средств выражения. Именно в этом проявляется связь с поэтической эпохой, которая вполне справедливо стала известна своим ”маньеризмом“ или ”деланностью“. Представленный в настоящей статье пример текстовых контактов между западноевропейской барочной литературой и угасающим русским авангардом поднимает вопросы, зовущие к дальнейшим исследованиям. Уже на сегодняшний день есть некоторые указания на связь этих эпох²⁵. Но речь идет об ином аспекте – о параллелизме ”религиозной экзистенциализации“ поэтики в позднюю пору двух разных эпох, для которых характерна тяга к формализации и критическое отношение к искусству как к выражению личного ”я“.

январь 1992 г.

Примечания

Авторы статьи выражают благодарность В.Н. Сажину и С. Гайсер-Шнитман за помощь в работе и, в особенности, Г. Жаккар-Камыниной за слияние в единое целое двух различных стилей и оформление окончательного русского текста.

1. Хармс Д. Плих и Плюх // Чиж. 1936, №№ 8-12. Переизд. отдельной книгой в 1937 г. с существенными изменениями и с уточнением: "Вольный перевод Даниила Хармса". Отметим, что опубликованное как произведение Хармса в 1936 г. (Чиж, № 12) и включенное под названием "Как Володя быстро под гору летел" в сборник произведений поэта, подготовленный А. Александровым "Полет в небеса" (М., 1988, с.247-248), детское стихотворение "На салазочках Володя" – также перевод из Буша (стихотворение "Die Rutschpartie").

2. Хармс Д. Собрание произведений <далее: СП>. Bremen: K-Pressе, 1978–1988. Т.2. С.136. Составители этого издания М. Мейлах и В. Эрль указывают наличие еще одного наброска перевода отдельного стиха этого текста (см.: СП, т.3, с.215).

3. ОР ГПБ, ф.1232, ед.хр.320.

4. Об этом см. очень интересную статью: Герасимова А., Никитаев А. Хармс и "Голем" // Театр. 1991. № 11.

5. ОР ГПБ, ф.1232, ед.хр.77.

6. Хармс Д. Записные книжки 1924–1925. – ОР ГПБ, ф.1232, ед. хр.73. Эти три записные книжки полностью опубликованы с интересными и подробными комментариями А. Кобринским и А. Устиновым в альманахе "Минувшее", 1991, вып. 11. Перевод приведенных нами записей: "Это вполне логично пригласить меня почитать стихи. Боже, сделай так, чтобы там были люди, которые любят литературу, чтобы им было интересно слушать. И пусть Наташа будет повежливей к моим стихам. Господи, сделай то, о чем я тебя прошу. Сделай это, мой Боже"; "Очень долго ждал седьмой номер. Еб твою мать. Я злой"; "Боже, помоги мне остаться в техникуме. Боже, сделай так, чтобы я здесь дальше учился".

7. Там же.

8. Магнус Даниэль Омайс (Брокгауз–Ефрон: Омеис; Magnus Daniel Omeis) родился в 1636 г. в Нюрнберге. Он был сыном протестантского священника. Скончался в 1708 г. в Альтдорфе (окрестность Нюрнберга). В 1664 г., окончив гимназию, он занялся сначала философией и филологией, впоследствии теологией. Под именем "Дамона" Омайс стал членом Ордена Цветов на Пегнице (Blumenorden an der Pegnitz). Возникновение ордена связано с жизнью и деятельностью поэта Харсдорфера. Омайс возглавлял Орден с 1697 г. В 1668–1672 гг. он являлся гофмейстером при дворе курбранденбургского посланника в Вене. В 1674 г. Омайс становится профессором риторики в Альтдорфе, поблизости от Нюрнберга, с 1677 г. преподает там же мораль и с 1699 г. поэзию. В 1704 г. появляется его поэтологическое исследование "Обстоятельное издание по вопросу о правилах искусства рифмы и поэзии вместе с заметками о немецком правописании и мифологии", задуманное как руководство для студентов и пишущих женщин. В нем почти не содержится самостоятельного поэтического опыта. "Он ничего не хочет знать о поэтических играх Нюрнбергской школы" (Allgemeine Deutsche Biographie). Для Омайса основное в поэзии – возможность ее применения: как плач по умершему, во время торжественных церемоний, на свадьбе. Кроме "Духовных цветов поэзии и песен" (Geistliche Gedicht – und Liederblumen, 1706) Омайс написал многочисленные тексты по морали и философии, речи и отдельные статьи. Он работал также над созданием Энциклопедии ученых. При жизни Омайс был (по крайней мере, в своем кругу) известным ученым, неоднократно избиравшимся деканом и ректором университета. Но его творчество отошло в прошлое вместе с его временем.

Как поэт он практически забыт.

9. Стихотворение Омайса раньше находилось в толстой неразобранной папке (ОР ГПБ, ф.1232, ед.хр. 368), а перевод Хармса другой так же неразобранной папке (ОР ГПБ, ф.1232, ед.хр. 88). Теперь они будут соединены в одну единицу хранения вместе со вторым стихотворением, о котором речь дальше (см. прим. 16). Оба – беловики. В переводе Хармса третий стих "Иду я к ней в цвете лет" зачеркнут; стих "И жизни вдруг потерян след" написан ниже, но по смыслу и по рифме очевидно, что он является окончательным вариантом третьего.

10. Müller H. Geistliche Erquickstunden. Nürnberg, 1673 (собрание стихотворений Нюрнбергской школы с мелодиями).

11. Интересен тот факт, что в известных нам версиях самого Омайса последнее предложение (Welt, gute Nacht!) исполняется только один раз, тогда как в немецком тексте у Хармса оно повторяется дважды.

12. Стихотворение появляется в книгах церковных песнопений в Лейпциге, Магдебурге и Дрездене. Но только в саксонской антологии (Klein J. Gotha. 1795) окончание повторяется дважды. К сожалению, точный текст неизвестен. Нотную запись мелодии см.: Zahn J. Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Gütersloh, 1890. т.3.

13. И этот текст до нас, к сожалению, не дошел. Библиографии говорят о "переработке" оригинальной версии. Этим могли бы объясняться разночтения между первоначальным песенным вариантом и текстом, который послужил оригиналом Хармсу.

14. В данной статье под литературой барокко мы подразумеваем западноевропейскую литературу этого направления, и прежде всего немецкую.

15. В стихотворении Хармса лирическое "я" появляется и в средней части – структура, немислимая в барочном произведении. При этом он опускает параллельное построение текста Омайса, у которого в средней части каждая строфа содержит аллгорию одного и того же содержания.

16. Немецкое стихотворение хранилось в уже упомянутой папке (ед.хр. 368), а "Как страшно тают наши силы . . ." – в ед.хр. 197. Оба очень чистые беловики. Две части немецкого текста написаны на двух разных листах. См. прим. 9. Поэт так и пишет: "слышет".

17. Черновик на двух листах находился в уже упомянутой ед. хр.88. В квадратных скобках даются вычеркнутые поэтом слова. Последних два стиха написаны на втором листе.

18. М. Мейлах и В. Эрль отдельно публикуют часть этих упражнений (или "экзерсисов" – также название Хармса), написанных между 1935 и 1937 гг. См.: Хармс Д. СП, т.4, с.109-118.

19. Только "Как страшно тают наши силы . . ." опубликовано в СП, т.4, с.60.

20. Там же, с.63, 108. С данной проблематикой можно соотнести написанную немного раньше (в 1934 г.) кантату "Спасение" (там же, с. 120-133), построенную на такой же системе повторения мотивов.

21. Все отрывки из дневника здесь и дальше цитируются по публикации Ж.-Ф. Жаккара в "Русской мысли" за 24 июня 1988 г., "Литературное приложение" № 6, с. XI–XII. См. также в упом. вып. "Минувшего".

22. Хармс Д. СП., т.4, с.56,58,59,62.

23. Там же, с.55, 57.

24. Наиболее яркий пример – поэт Гюнтер (Johann Christian Günther, 1695–1723), о котором Эйхендорф говорил, что “он чувствовал, что поет”.

25. См. главу “Барокко и футуризм” в кн.: *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 119-144. См. также: *Benčić Ž.* Барокко и авангард // *Russian Literature.* XX-1. 1986. С.15-29. Было бы интересно сравнить теорию барочной аллегории с обэриутским термином “иероглифа” тридцатых годов.

М.Б. Мейлах

ОБЭРИУТЫ И ЖИВОПИСЬ

(заметки к теме)

Обширная и важнейшая тема, обозначенная в заглавии этих заметок, ранее частично освещалась лишь в связи с Заболоцким, при этом с достаточно импрессионистических позиций¹. Если об обэриутах нельзя сказать, что они, как в свое время многие футуристы, пришли в поэзию от живописи², то сопряженность их поисков с современным им художественным авангардом не может быть переоценена. В 1925–1926 гг. Введенский и Хармс работали в группе Туфанова, чья теория зауми формировалась под непосредственным влиянием матюшинской “теории расширенного смотрения”. Отдельного изучения заслуживают связи обэриутов с мастерами, продолжавшими работать в Ленинграде в двадцатые и тридцатые годы, – Малевичем, Филоновым и Татлиным. Наиболее тесными были их отношения с Малевичем, в 1926 году предоставившим для репетиций предобэриутского “Радикса” помещение в возглавляемом им ГИНХУКе и давшим согласие вступить в их организацию³; в архиве Хармса сохранилась книга Малевича “Бог не скинут” (Витебск, 1923) с дарственной ему надписью: “Идите и останавливайте прогресс”. Достойны особого разговора и отношения обэриутов с левыми художниками младшего поколения – П. Мансуровым, написавшим портрет Хармса и подарившим ему одну из своих картин, учениками Малевича Л. Юдиным и В. Ермолаевой, филоновками Т. Глебовой и А. Порет. У Филонова немного учился Н. Заболоцкий, превосходным рисовальщиком был Д. Хармс, как художник начинал Н. Бахтерев – именно ему принадлежит супрематический коллаж на заявлении участников “Радикса”, адресованном Малевичу⁴.

Данные заметки не ставят целью обсуждение взаимного влияния поэзии и живописи в русле русского предвоенного авангарда – они ог-

раничены лишь некоторыми материалами к заявленной теме.

Отметим, прежде всего, своеобразную “живописность” многих произведений Введенского, вписывающуюся в эстетический контекст современного ему изобразительного искусства и достигающую вершины, кажется, в знаменитой “Элегии” (№ 31)⁵: *Осматривая гор вершины, // их бесконечные аршины, // вином налитые кувшины, // весь мир, как снег, прекрасный, // я видел горные потоки, // я видел бури взор жестокий, // и ветер мирный и высокий, // и смерти час напрасный.* То же можно сказать об описании комнаты в “Некотором количестве разговоров” (“Разговор о воспоминании событий”, № 29, 3): “Тогда я сказал: (Я помню) по тому шкапу ходил, посвистывая, конюх, и (я помню) на том комоде шумел прекрасными вершинами могучий лес цветов, и (я помню) под стулом журчащий фонтан, и под кроватью широкий дворец”, а свидетелями всего этого являются “картины и статуи и музыка”. С острающей мотивировкой (обыгрывая многозначность этого слова, обозначающего и произведение живописи, и часть действия пьесы, и нечто увиденное) Введенский вводит в свои произведения различные “картины”, – таковы ремарки в пьесе “Елка у Ивановых” (№ 30): “На первой картине нарисована ванна” (в которой далее купаются дети); “на восьмой картине нарисован суд” (который действительно в этой картине происходит); “картина девятая ... изображает события, которые происходили за шесть лет до моего рождения”. В пьесе же “Очевидец и крыса” (№ 24) так описывается сцена убийства: “Все вбежали в постороннюю комнату и увидели следующую картину. Поперек третьего стола стояла следующая картина. Представьте себе стол и на нем следующую картину.

Возрясь на картину,
Грудецкий держал
в руке как картину
кровавый кинжал”.

Если слово *картина* обыгрывается Введенским исходя из его многозначности, то слово *статуя* – исходя из его этимологического значения как чего-то неподвижного: вокруг “статуй” происходит “бегство в комнате” в пятом “Разговоре” (№ 29, 5); именно “стоит”, “опершись на статую”, и сам “обращается в статую” герой последнего произведения Введенского “Где. Когда” (№ 32).

Как рефлексы современной ему живописи выглядят такие описания Хармса из рассказов в цикле “Случаи”, как: “Круглов нарисовал даму с кнутом в руках и сошел с ума” или “Лето. Письменный стол. Направо дверь. На стене картина. На картине нарисова лошадь, а в зубах у лошади цыган”.

Интересные параллели с авангардной живописью прослеживаются

в посвященном К.С. Малевичу стихотворении Хармса “Искушение” (1927)⁶, героини которого, напоминающие крестьянок великого художника и наделенные “многогранными руками”, существуют “в перспективе”, точнее в нескольких измерениях, в одном из которых, периодически исчезая, они передвигаются в пограничном пространстве между интерьером и улицей. Рефрен *Ты взойди на холмик круглый, // скинь рубашку с голых плеч* перекликается со строками из “Зангези” Хлебникова, в 1923 году поставленной Татлиным в Петрограде. В стихотворении “Осса” (1928, № 36) обживание сюрреалистического интерьера, на этот раз в духе, скорее, шагаловской живописи (со свиньей на косяке, столетним Каратыгиным на печке, стреляющем себе в ухо, солдатом в сундучке, растущими Михаилами, перешедшими сюда из ранних заумных стихов Хармса), представляет собой метапоэтическое действие, описываемое зеленым карандашом в предвидении “конца вещей” и смерти. На смерть Малевича в 1935 г. Хармс отозвался стихотворением “Послание к Казимиру” (т.4, № 298), которое читал у гроба художника.

Автометаописанием “поэтики нанизывания” Игоря Бахтерева может в известном смысле служить его собственная строка “мазков бесцельное собрание” в стихотворении “Знакомый художник” (1935)⁷, которое отталкивается от супрематической живописи Малевича и его учеников.

Стихотворение это, по-видимому, отчасти навеяно “крестьянскими” холстами Малевича начала 1910-х годов, задающими сквозной мотив “грубости”, “шершавости”, – того, что упоминаемый в стихотворении ученик художника В.В. Стерлигов называл “шершавой эстетикой”. Садовника, изображенного на холсте, создал сундук (“младший брат” обэриутского шкафа, слово, со времен хармсовского “пейте кашу и сундук”, также весьма употребительное у обэриутов) – своего рода метафора расширенного художественного пространства “на плоскости утраченной квадрата”, т.е. холста, на котором художник создает трехмерное (или многомерное) изображение. Координаты поэзии Бахтерева – преимущественно пространственные.

Садовник из этого стихотворения заставляет вспомнить по крайней мере две позднейшие картины Малевича – “Дачник” и “Плотник”⁸; вторая из них (впрочем, дачник тоже наделен пилой и топором) вводит мотив “деревянного”: тут и *обструганный бревенчатый Малевич*, и *подрамники*, которые, как науку, грызут его ученики, подобно тому как календарь науки жует садовник. Точно так же, как садовник создан сундуком, женщину, гуляющую над поэтом (еще одна пространственная координата), создал петух, которого можно видеть на картине “Дачник”. Но предельные смыслы стихотворения, в том числе связанные с временем, отданы зауми: *Ах уж эти времена, // с такими большими и чес-*

тлыми – ди, // поменьше – дж, // еще меньше – дв, // совсем крошечными и уморительными дрь и дзя.

Оперирование понятиями, относящимися к изобразительному ряду, в высшей степени характерно и для Заболоцкого, чья поэзия обнаруживает влияние различных художественных школ, прежде всего любимых им Филонова и Брейгеля⁹. Стихотворение “Офорт” из “Столбцов” (1927)¹⁰ – своеобразная вариация на тему известной строки А.К. Толстого “Князь Курбский от царского гнева бежал” – как бы “описывает” некий рисунок в духе Шагала. Столь же живописно и изображение бегущего коня с удвоенным числом ног (“Движение”), что напоминает картины Бурлюка, запечатлевающего серию последовательных изменений персонажа в пространстве (“Жница”). Любопытно, что и в своих теоретических построениях, вошедших в обэриутскую декларацию, Заболоцкий пользуется художественной терминологией, обычно применяемой по отношению к кубистической живописи или к филоновскому анализу: так, он говорит о разбрасывании Введенским предмета – на части, действия – на куски, или о разложении Бахтеревым предмета и действия на свои составные, а о его лирике как средстве “сдвинуть предмет в поле нового художественного восприятия”. В особенности же это относится к его автометаописанию: “Н. Заболоцкий – поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. Слушать и читать его следует более глазами и пальцами, нежели ушами . . .”¹¹.

Хочется думать, что приведенные факты и наблюдения смогут послужить отправной точкой для развернутого исследования о влиянии живописи на творчество обэриутов, шире – на становление их художественного мироощущения.

Примечания

1. Альфонсов В. Заболоцкий и живопись. В его кн.: Слова и краски. М.-Л., 1966. С.91-142.

2. См.: Харджиев Н. Поэзия и живопись (Ранний Маяковский). В его кн.: К истории русского авангарда. “Гилея”. Стокгольм, 1976. С. 8-84.

3. См.: Мейлах М. 1) О “Елизавете Бам” Даниила Хармса (предыстория, история постановки, пьеса, текст) // Stanford Slavic Studies. Vol. 1. 1987. P. 167-168; 2) Заметки о театре обэриутов // Театр. 1991. № 11. С. 173-174; обширные материалы приведены в предисловиях и дополнениях к обоим нашим изданиям – ардисовскому и московскому – Полного собрания Введенского (см. прим. 5). См. также: Levin I. The Fifth Meaning of the Motor-Car: Malevich and the Oberiuty // Soviet Union / Union Soviétique. Vol. 5, t. 2. 1978. P. 287-300.

4. ЛГАЛИ, ф.2320, ГИНХУК, оп. 1, ед.хр. 68.

5. Введенский А. Полное собрание сочинений. Под ред. М. Мейлаха. Анн Арбор: Ар-

дис. 1980–1984. Во 2-м, исправленном и дополненном издании (М., 1992) нумерация произведений сохраняется.

6. Хармс Д. Собрание произведений. Кн. 1. Бремен, 1978. № 22; Т.4. 1988. С.189.
7. Впервые опубликовано в приложении к статье: *Levin I. Op. cit. P. 297-298.*
8. До 1936 года в семье художника, ныне в Русском музее.
9. *Альфонсов В. Ук. соч.*
10. *Заболоцкий Н. Столбцы. Л., 1929. С.21.*
11. ОБЭРИУ // Афиши Дома печати. 1928. № 2. С. 11-12.

Е.А. Годдес

ЗАМЕТКИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

1.

Душный сумрак кроет ложе,
Напряженно дышит грудь. . .
Может, мне всего дороже
Тонкий крест и тайный путь.

Первый стих этого текста метрически, лексически и семантически (признак *темноты*) устанавливает связь (можно было бы говорить о пародичности в смысле Тынянова) с хрестоматийной пушкинской строкой – “Буря мглою небо кроет”. Но, как часто бывает у Мандельштама, соотнесение с классическим текстом оказывается спроецированным на явления современной поэзии. В данном случае можно предполагать, что таким явлением был Брюсов:

Мерно вьет дорога	И было все на бред похоже!
Одинокий путь.	Я был свидетель чар ночных,
Я в руках у Бога,	Всего, что <i>тайно кроет ложе</i> ,
Сладко дышит грудь.	Их содроганий, стонов их.
(I, 167)	(I, 287) ¹

Сумрак жгучий, сумрак душной,
Лунный отблеск на стене. . .
Замирающий, воздушный,
Жуткий шепот в тишине
 (“В сумраке”)²

Первая из этих строф Брюсова (начинающая стихотворение) строится, по-видимому, как вариация на темы зачина и финала “Выхожу один я на дорогу. . .”, хотя пейзаж в стихотворении скорее дневной, чем ноч-

ной. Два других текста тематически резко отличны от мандельштамовского, который, однако, корреспондирует с ними, во-первых, посредством достаточно ярких лексических совпадений, а во-вторых, именно по несходству: брюсовскую эротику Мандельштам переключал в спиритуальный план. Так, строки “Я слушаю моих пенатов / Всегда восторженную тишь” противопоставляют стихотворение “Есть целомудренные чары...” – “Сладострастию” Брюсова, где строка “Тише! приветствуй восторг тишины!” (I, 339) относится к эротическому портретному описанию. Аналогичная трансформация происходит и в нашем случае.

В последнем из приведенных текстов Брюсова необходимо отметить еще ритмико-синтаксическое построение первого стиха, восходящее к строке тютчевских “Сумерек”: “Сумрак тихий, сумрак сонный” – и весьма распространенное в поэзии XX века. Например: “Сумрак тихий, сумрак тайный” (Брюсов); “Гаснут краски, молкнут звуки”, “Меркнут краски, молкнут звуки” (зачины строф в стихотворении Вяч. Иванова “Усталость” – в “Кормчих звездах”), “Вечер тихий, вечер кроткий” (С. Городецкий), “Сумрак серый, сумрак серый” (Хлебников, зачин поэмы “Ночь перед Советами”) и т.п. Мандельштам в том же 1910 г., к которому относится рассматриваемый текст, написал стихотворение, начинающееся строкой того же строения – “Вечер нежный, сумрак важный”. Таким образом, “В сумраке” Брюсова могло быть в поле его внимания и тогда, когда он слышал скорее “пушкинский”, чем “тютчевский” сумрак.

2. К последнему четверостишию в “Медлительнее снежный улей. . .” К.Ф. Тарановский указал последний же катрен “Зимы” Андрея Белого³. Близкие соответствия (*мороз, метафорические алмазы и стрекозы*) после этого указания очевидны. Но и здесь обнаруживается реминисценция текста XIX века – “вечности мороз” восходит, по-видимому, к переводу Фета из Рюккерта: “Не хочу морозной я / Вечности, А хочу бесслезной я / Младости”⁴. Корреспондирующие элементы в текстах Белого и Фета: *беспечальный* (8-я строфа “Зимы”) – *бесслезная*, а также гедонистические поэтизмы: “бокал хрустальный / Играет пеной кружевной” в том же катрене “Зимы” – и “миртовая беседка”, противопоставленная “ветке кипарисной” как символу смерти во 2-й строфе перевода Фета. Всем этим элементам у Мандельштама функционально соответствуют “бирюзовая вуаль” и “трепетание стрекоз / Быстроживущих, синеглазых”.

Через четверть века в реквиеме по Белому, посмертный портрет которого начат “голубыми глазами”, возникают и “синеглазы <e> стрекозы смерти”⁵, и “ледяная” вечность⁶, и младость. Вечность имплицирована через бесконечно (“лежи, бесконечно прямая”)⁷, что поддержано в соседних строфах такими лексемами, как “потомки”, “грядущие”, и

мотивом *запечатления* для потомков. Эта *вечность* контекстуально тождественна посмертной, вневременной молодости ("Так лежи, *молодей* и лежи <...>") – в противоположность молодости в обычном смысле слова ("Да не спросят тебя молодые <...>"). Подтверждением того, что указанные мотивы могут связываться с Фетом, является строка "Налетели на мертвого жирные карандаши", поскольку она явно из стихов о Фете в старости: "И всегда одышкой болен / Фета жирный карандаш" ("Дайте Тютчеву стрекозу. . .").

3. Имя Бенедиктова упоминается в связи с Мандельштамом, кажется, только по поводу перевода "La Curée" Барбье. Между тем, стихотворение об Ахматовой, особенно вторая строфа, довольно явственно зависит от стихотворения Бенедиктова, полное название которого "Рашель (Написано после появления ее в ролях Федры и Гермiony)"⁸:

Старик Расин взрывает недра
Своей могилы и глядит –
Его истерзанная Федра
В венце бессмертия стоит.

Для первой строфы следует учесть те фрагменты текста Бенедиктова, в которых проведено уподобление актрисы статуарному и живописному изображению:

То, мнится, мрамор в изваянье
Пигмалионовски живой
Томится в страстном истязанье
Пред изумленною толпой.

<...>

Змеисто взброшенные руки
Взвила над гордой головой –
И мчится – с полотна текущей
Картиной – статуей бегущей –
Богиней кары громовой.

Едва ли не самое любопытное – воспроизведение глаголов *глядеть* и *стоять*, со значительным усилением конструктивной функции второго из них – в соответствии с общим отличием от источника: остановкой движения (моторность полностью снята) и понижением эмоционального тона (ср. "спадая с плеч <...> шаль", контрастирующее с "вброшенные руки взвила", при общем семантическом признаке, который может быть передан словами Бенедиктова *змеиться, виться, течь*).

4. По словам С.С. Аверинцева, стихотворение "Когда октябрьский нам готовил временщик. . ." "больше дает понятия о подлинном Шенье, чем любой из переводов французского поэта"⁹. В композиции этого стихотворения легко увидеть следующее соотношение: первые три строфы насыщены современными реалиями – две последующие лишены их. Границей служит заключительная строка 3-й строфы, отсылающая к "Борису Годунову", а внутри текста представляющая параллель к 5-му стиху: "Керенского распяты!" – "Вязать его, щенка Петрова!"¹⁰. После этого пушкинского "сигнала" в тексте активизируются вариации поэтической фразеологии начала XIX века. К 13-му стиху – "Среди гра-

жданских бурь и яростных личин“ – было указано у Тютчева: “Средь бурь гражданских и тревоги“ (“Цицерон”¹¹). К 14-му – “Тончайшим гневом пламеня” – ср. у Тютчева же: “Огнем свободы пламеня” (“К оде Пушкина на Вольность”), при том что в 15-м стихе у Мандельштама – “*свободный* гражданин”, а далее в тютчевском тексте – “граждане”. К мандельштамовскому “Ты шел бестрепетно <...>” и концовке с ее мотивом сошествия в ад и *стопой* как поэтизмом находим у Батюшкова: “Стопой бестрепетной сходил Аида в мраки” (“Судьба Одиссея”; ср. зачин этого стихотворения: “Средь ужасов земли и ужасов морей”). “Словарь языка Пушкина” дает такие контексты:

Она неслышную стопою
От хищных убегала рук
 (“Руслан и Людмила”)
О грозные витии.
Цалуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.

Условно говоря, эту “железную стопу” России Мандельштам заменяет стопой Людмилы. Как нам уже приходилось отмечать, обозначения, относящиеся к европейской и российской топонимике могут у Мандельштама иметь *женскую* семантическую окраску – имплицитной мотивировкой этого индивидуального словоупотребления является, по-видимому, миф о похищении Европы¹². Для данного контекста *женская* семантика могла быть поддержана Баратынским:

Ты, смелая и кроткая, со мною
В мой дикий ад сошла рука с рукою
 (“Когда, дитя и страсти и сомненья...”).

Из современников Мандельштама укажем В. Комаровского, у которого читаем:

Как будто в позабытый скит,
В пустыню каменного зноя
Стопою легкою императрица Зоя
Вошла – и сердце бередит¹³.

Наконец, следует учесть цитату из Ницше, по меньшей мере дважды использованную Вяч. Ивановым: “Das Gottliche kommt auf leichten Füßen” – “Божественное приближается легкою стопою” (как перевел Иванов в статье “Ницше и Дионис”)¹⁴.

5. По свидетельству вдовы поэта, Ахматова утверждала, что “нечто подобное” стихотворению “О, как мы любим лицемерить...” “было среди юношеских стихов”¹⁵. Насколько известно, подтверждений этому пока не обнаружено. К 1-му стиху Г.А. Левинтон указал строку Кузмина “Мы все умеем лицемерить”¹⁶; и у Кузмина, и у Мандельштама сохраня-

ется неизбежная связь со строчкой “Евгения Онегина” – “Как рано мог он лицемерить”. Приведем еще два наблюдения на тему о соотношении этого текста 1932 года с поэзией начала века. 3-4-я строки сопоставимы с Анненским: “В детстве тоньше жизни нить, / Дни короче в эту пору. . .” (“Дети”; вошло в “Кипарисовый ларец”). К последней строфе (впрочем, существует, как известно, сомнение в том, что третий катрен должен входить в основной текст, и сама эта строфа имеет две редакции), и особенно последним строкам:

И не смотреть бы на изгибы
Людских страстей, людских забот

ср. у Городецкого:

И зыбь в зрачки твои плывет:
Ты видишь дно родимое,
Людских невзгод, людских забот
Тоской неопалимое.¹⁷

6. Для зачина и концовки первого стихотворения на смерть Андрея Белого чрезвычайно важны цитаты из “Петербурга”¹⁸. Звуковой рисунок последней строки определяется внутренней рифмой: “в пустоте, в чистоте, сироте”, которая также имеет прямое соответствие в романе: “из совершеннейшей пустоты, чистоты”. В “Петербурге” встречаются и другие подобные пары: “холодная, огромная пустота, темнота”, “в глубину, в темноту”, “к темноте, к глубине”¹⁹. Интересно, что и у Мандельштама в статье о Чаадаеве: “в таком величии, в такой чистоте и полноте”.

Но обнаруживается и более широкая перспектива применения этого приема. Такие же созвучия внутри строки между существительными абстрактного значения находим у Фета: “Какая глубина и чистота над нами” (“Какое счастье: и ночь, и мы одни! . .”) и, что особенно существенно в нашем случае, у Блока:

Но зловещий восходит угар –
К небесам, к высоте, к чистоте
 (“Ты оденешь меня в серебро. . .”).

В этом стихотворении Блока, помимо темы смерти, необходимо отметить *мотив паяца с его бубенцом*; тождественные мотивы разрабатывались и Белым – отсюда (как отмечено в комментариях Н.И. Харджиева и в статье С.В. Поляковой, указ. соч., с. 134-135) “юрота колпак” и “бубенец” у Мандельштама. Тот же прием у Городецкого:

Только ласку оставь – этим живы²⁰
В темноте, в немоте, во мгновенье.

Заметим, что паронимическая близость первого слова в приведенной выше паре *глубина – темнота* к *голубому* позволяет связать эту пару с *черной лазурью* (небесная лазурь всегда *глубокая* – ср. “глубокою синь” в

“Как тельце маленькое крылышком...”) второго стихотворения памяти Белого.

Наблюдения показывают, что *черной лазури* (третий элемент – *глубокое*) принадлежит определенное место в символистской стилистике. В речи “О современном состоянии русского символизма” Блок, говоря о том, что “искусство есть чудовищный и блистательный Ад”, и “именно в черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры”, цитировал “Серебряного голубя” Белого: “А небо? А бледный воздух его, сперва бледный, а коли приглядеться, вовсе черный воздух? . . .” Ср. в характерном лирическом контексте Блока:

Ты прижималась все суеверней,
И мне казалось – сквозь храп коня –
Венгерский танец в небесной черни
Звенит и плачет, дразня меня!

(“Дух черный марта. . .”).

Здесь, правда, есть пейзажная мотивировка – “лунный круг”, как и в стихотворении Брюсова “Охотник” (в “Венке”), где речь идет о наступлении ночи:

И, глуби черные покинув,
В лазурный день из темноты
Взлетает яркий рой павлинов,
Раскрыв стоцветные хвосты.

(I, 370)

Однако вряд ли нужно пояснять специфическую “транзитность” подобных мотивировок в символистских текстах. У Брюсова, кстати, Ночь выступает как аллегория (наряду с Западом и Востоком). В одном из стихотворений Вяч. Иванова *голубое* и *черное* входят в круг “программных” оксюморонов, описывающих жречески умудренного поэта-провидца:

Не видит видящий мой взор,
Далек – и близок, остр – и слеп,
И мил и страшен вам:
Привык тонуть в лазури гор
И улыбаться в черный склеп –
Просветным синевам

(II, 312).

Во второй (последней) строфе этого стихотворения – очевидные реминисценции пушкинского “Пророка”. Согласно воспоминаниям М.С. Альтмана, Вяч. Иванов говорил: “Однажды я открыл в лазури такой голубой оттенок, который явно был траурным, совершенно сближаясь по цвету с черным. Я рассказал об этом Лидии Дмитриевне (Зиновьевой-Аннибал) и Марье Михайловне (Замятниной), и они надели на

себя такого тона траурные повязки <!>. Этот же образ и в моих стихах: "Похоронною лазурью осиянна" и "Выпито лазурной глубиной" и, вообще, лазурь у меня часто ассоциируется с трауром"²¹.

После этих цитат понятно, почему черно-голубой мотив вошел в некролог Белого о Блоке, – факт, который должен быть учтен в комментарии к стихотворному некрологу Мандельштама о Белом. В статье Белый цитировал свою танку "Лазури" (ту самую, которую указал к мандельштамовскому тексту С. Бройд²²):

"Светлы, легки лазури.

Они темны – без дна.

Лазуреющий цвет его строк, оплеснувший, как крыльями, все поколение наше, при приближении к ним начинает глубинно темнеть до ... чернеющей бездны последнего, третьего тома; и до "Двенадцати". Блок – глубиннейший русский поэт – стал, однако, поэт общий всем: углубляются в нем струи времени нашего <...> его "Книга Книг" не написана – "Голубиная книга", "Глубинная книга" <...>"²³.

Примечания

1. Цит. по: Брюсов В. Собр. соч. в семи томах. Т. I. М., 1973. Ср. в стихотворении "Целение" (которое варьирует ряд тютчевских мотивов, что важно для Мандельштама):

Обвили сладостными платами

Мне тени дышащую грудь.

Нависла сводами и скатами

Над взором тягостная муть.

(I, 375)

Ср. также брюсовские тексты с глаголом *крыть* – I, 381 ("В непогоду кроешь сны" – о небе), 531, 532, 540. Однако это словоупотребление нельзя считать индивидуальной чертой стиля Брюсова; ср., напр., у Анненского: "Пусть бледная трава изгнанника покоит, Иль ель вся в инее серебряная кроет" ("Вечером") – этот перевод из Верлена Мандельштам цитировал в "О природе слова". В другой его статье ("Литературная Москва. Рождение фавулы") находим: "кроющие друг друга тьмы".

2. Золотое руно. 1906. № 1. С. 46, в числе стихотворений, которые, как здесь пояснялось, "не могли быть напечатаны автором ранее по цензурным условиям прежних лет". Стихотворение "В сумраке" и позднее не включалось в авторские книги. Большая его часть представляет собой монолог героини, призывающей любовника провести ночь с нею и её младшей сестрой.

3. Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Cambridge, Mass. and London, 1976. P. 136.

4. Ср. сближение, которое было предложено нами ранее: "вечный полюс", "На вековой громаде льдов" в "14-ое декабря 1825" Тютчева (International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1974. Vol.17. P.28.). Для Мандельштама вполне возможно "суммирование"

потчевского и фетовского прецедентов.

5. О *стрекозах* у Белого см.: *Taranovsky K.* Указ. соч. С. 5, 136.

6. “Зимняя” семантика вообще легко мотивируется топикой поэзии Белого и его прозаических симфоний; О. Ронен напомнил также о его псевдониме – Леонид Ледяной (*Ronen O.* *An Approach to Mandel'shtam.* Jerusalem, 1983. P.183.

7. Ср. в материалах к “Путешествию в Армению”: “прямится бесконечная, как дорога, хоровая нота” (об абхазских песнях).

8. Имеются в виду гастроли в России в 1853–1854 гт. Ср. интерес поэта к итальянской певице А. Бозио, выступавшей в России в 50-х годах и здесь умершей (“Египетская марка”, замысел повести “Смерть Бозио”).

9. *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Манделъштама // Манделъштам О. Соч. в двух томах. М., 1990. Т.1. С. 39-40.

10. Переинициальная реплика из сцены бунта в “Борисе Годунове”: “Вязать Борисова щенка!”, Манделъштам подразумевает и строку из “Полтавы” о “птенцах гнезда Петрова”. Крайне интересное подтверждение этого содержится в его показаниях 1934 г. в НКВД: “я идеализирую Керенского, называя его птенцом Петра, а Ленина называю времёнщиком” (*Огонёк.* 1991. № 1. С.18).

11. *Ronen O.* Указ. соч. С.191.

12. ТГЧ. С.194-195.

13. *Комаровский В.* Первая пристань. СПб., 1913. С.50. Этот пример переносит нас к первой редакции стихотворения “Люблю под сводами седья тишины . . .”:

И посох берedit седья тишины

И чин воздушный, сердцу внятный.

14. *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С.692,744. Укажем также два текста Иванова к комбинации *тончайший – пламеня* в 14-м стихе (а также к позднейшей формуле “тончайшее телеологическое тепло” в “О природе слова”):

Она влекла тончайший воздух

И в нем горела, как свеча.

(III, 46)

Теодицей тончайших рукодельник,

А сердце – воск и ярая свеча

(III, 56).

15. *Манделъштам Н.* Книга третья. Paris, 1987. С.168.

16. *Russian Literature.* 1977. № V-3. С.218.

17. *Городецкий С. Ива.* СПб., 1913. С.196.

18. *Полякова С.В.* “Беловский субстрат” в стихотворениях Манделъштама, посвященных памяти Андрея Белого // *Блоковский сборник.* X. Тарту, 1990. С.133.

19. Цит. по изд. 1981 г.

20. *Городецкий С.* Цветущий посох. СПб., 1914. С.50.

21. *Альтман М.С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым (Баку, 1921 г.) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. XI. Тарту, 1968. С.316-317.

22. *Taranovsky K.* Указ. соч. С.5 и 136.

23. Записки мечтателей. 1921. № 4. С.9.

В.В. Эйдинова

Ю. ТЫНЯНОВ И Л. ДОБЫЧИН

(к проблеме функциональной общности
русской прозы рубежа 20 – 30-х годов)

... какое бы множество индивидуальных черт ни было присуще отдельным ветвям литературы, история ведет их по определенным руслам ...

Ю. Тынянов

Стили Л. Добычина и “позднего” (малая проза) Ю. Тынянова весьма далеко отстоят друг от друга, что проявляется в специфическом характере поэтики каждого автора, “руководимой” особыми, отчетливо оригинальными структурно-стилевыми принципами.

Добычинский стиль открывается как “*стиль стереотипа*”, основанный на законе *штампов, шаблонов, отождествлений*. Он органично существует в формах жизнеподобных – предметных, зримых, узнаваемых. И словесный, и персонажный планы лаконичных рассказов Добычина (сборники “Встречи с Лиз”, “Портрет”) вещественны, осязаемы, осязаемы. Автор представляет читателю “куски жизни” – с повседневно-характерными приметами реалий послереволюционных лет (личные коллизии, домашний быт, городские сцены, политические акции и т.д.). Однако правдоподобие прозы Добычина предстает лишь кажущимся. Им творится мир мнимой, перевернутой, ирреальной жизни, – жизни, убитой грудой *похожестей, повторяемостей, однотипностей*. Конструкция штампа пронизывает текст каждой вещи писателя (повторяют друг друга мужики и бабы, соседи и сослуживцы; звучат одни и те же реплики; происходят аналогичные события; отражаются одно в другом “вчера” и “сегодня”). В итоге: – живая, многообразная реальность оказывается подмененной здесь реальностью трафаретной и тиражированной, потерявшей свою истинную сущность.

Поэтика тыняновской прозы (“Подпоручик Кижэ”, “Малолетный Витушишников”, “Восковая персона”) выявляет совершенно иную – и по формам, и по образующей их стилевой закономерности – творческую природу писателя. Мир Тынянова – мир заявленно условный, смещенный, странный. Он опирается на явные деформации и сломы, дос-

тигаемые обнаженной заменой целого – его частями – кусками, осколками, “обрубками”. Созидаемая художником картина – это картина мнимой, мистифицированной действительности, наполненной фантомами и монстрами. Необычность живой жизни подменена в ней необычностью механической, автоматизованной, рожденной мертвой системой приказа и насилия – с ее “полями” и фиктивными действующими лицами (несуществующим Киже, “восковым подобием” человека, выдуманном “малолетным отроком”).

При всей альтернативности стилей Тынянова и Добычина, они оказываются отчетливо сближенными – функционально¹. И тот, и другой художник (в общий ряд с ними могут быть поставлены И. Бабель, М. Булгаков, А. Платонов, Е. Замятин, М. Зощенко и др.), идя чрезвычайно специфическими путями, вместе с тем решают общую формально-смысловую задачу литературной эпохи конца 20 – начала 30-х годов. Эпохи, которая востребовала литературу, опирающуюся на принцип *дисгармонии, диссонанса*, формирующий – многими стилевыми путями – образ пустого, призрачного, абсурдного мира.

Эта эпоха отмечена тенденцией функционального схождения уникальных писательских стилей – и “стилевыми бунтами”, которые привели к образованию *русской “литературы абсурда”*, кричащей – самой поэтикой диспропорций и деформаций – об угрозе расчеловечивания человека и тем самым “рождающей надежду в безысходном мире”. (А. Камяю).

Примечание

1. “Совершенно несходные по видимости явления разных функциональных систем могут быть сходны по функциям . . . Поэтому самое сличение тех или иных литературных явлений должно проводиться по функциям, а не только по формам” (ПИЛК, с.281).

М.О. Чудакова

ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОГО ПРОШЛОГО КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

1. Хронологические соображения.

2.1. Первый цикл литературного развития советского времени (1918 – начало 40-х годов). Литературно-биографические аспекты (поколение

1890-х годов как главные действователи цикла; люди, сделавшие выбор, “оставшиеся”). Динамика литературной эволюции и вектор социального прессы. Детализация регламента. Изменение отношений “автор – герой – читатель”. “Мастер и Маргарита” как пик самоотождествления автора с героем. Власть как имплицитный читатель.

2.2. К середине 30-х годов – полное разъединение двух потоков внутри отечественной литературы (“непечатные” произведения как зависимые от литературного контекста, но не воздействующие или почти не воздействующие на него); разъединение с русским зарубежьем.

2.3. Универсальный язык неофициальной прозы.

2.4. Поэтика подставных проблем. Советская идиллия.

2.5. Экологические ниши литературной эволюции.

2.6. “Мастер и Маргарита” и “Перед восходом солнца” как слово о конце цикла.

3.1. Попытки выхода к новому циклу (1943–1946).

3.2. Два романа (Пастернак и Гроссман) как вторая попытка нового цикла; стремление соединить разъединенное в печатном и непечатном руслах. Укрепление конвенции между советским писателем и советским читателем в печатной литературе послевоенного семилетия.

3.3. Печатная проза 1953–1960 годов.

4.1. Повесть Солженицына как реализованное в печати начало второго цикла: разрыв конвенции “автор – читатель”. Герой повести – традиционность или новация?

4.2. Новое разъединение: печатный поток и Самиздат – Тамиздат. Новая роль непечатного (Самиздат) и зарубежного (Тамиздат) потока в отечественном литературном процессе.

4.3. Поэтика недоговоренностей и аллюзий.

4.4. Автор и читатель в литературе 70-х годов.

II.

В.А. Мильчина, А.Л. Осповат

ГОГОЛЬ ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА БРАТЬЕВ ТУРГЕНЕВЫХ

1

К известным свидетельствам о чтении комедии “Игроки”, состоявшемся 1 января 1843 г. в московском салоне Д.Н. и Е.А. Свербеевых [1], М.И. Гиллельсон добавил дневниковую запись А.И. Тургенева, сделанную в тот же вечер: “. . . К Сверб<еевым>, там опять спор с педантиком Шевыр<евым> о Западе и Востоке, сердится на меня, а обвиняет Запад. Чтение – ”Игроки“ Гоголя, отцом Аксаковых. Надувательная Россия! – Вот résumé honoaté, а славянофилы – все-таки на Европу . . .” [2]. Из этих отрывистых фраз, фиксирующих лишь наиболее запомнившиеся впечатления, может сложиться неточное представление о последовательности эпизодов, имевших место на свербеевской “пятнице”. На самом деле спор Тургенева с С.П.Шевыревым имел прямое отношение к прослушанной ими пьесе. В письме брату, Н.И. Тургеневу, от 2/14 января 1843 г. А.И. Тургенев сообщал:

“. . . Вечер кончил я у Свербеевых, где слышал чтение новой комедии Гоголя, автора ”Мертвых душ“, ”Игроки“: это – маленький шедевр в своем роде, изображающий нравы мелких русских помещиков и чиновников самым восхитительным образом. Плутни игроков и их жизнь в провинции нарисованы с натуры и по известным анекдотам. Главный обманщик поддается на обман, и автор вкладывает ему в уста отчаянное откровение о России: ”Продувательная Россия!“ Не знаешь ли ты еще значения слова продуть – обмануть, провести кого-нибудь? Чтец <С.Т. Аксаков. – Авт.> был великолепен, а чтение вызвало новые споры между Шевыревым и мной; он все норовил обвинить во всем, что творится в России, – Европу, *Запад России*, и однако же предсказывал России в будущем просвещение Европы. Он не может простить мне мнения, которое высказал я о нем в письме из Парижа. Это не мешает ему порой либеральничать в скучных академических рассуждениях и в ”Москвитянине“ ” [3].

Приведенные строки дают возможность вписать рецепцию “Игроков” в контекст устных дискуссий 1840-х гг. между просвещенными западниками и адептами национально-государственных традиций. И если для Тургенева одно из заключительных восклицаний Ихарева (пере-

данное им по памяти; у Гоголя: “Черт возьми! Такая уж надувательная земля!”) служит в качестве итоговой формулы, обнимающей поведение всех героев комедии, то отнюдь не исключено, что Шевырев акцентировал в образе Утешительного черты афериста именно западной складки, оправдывающего свой метод ссылкой на заемное учение (“Это то, что называется в политической экономии распределение ролей”). Что же касается личной обиды Шевырева на своего оппонента, то, по-видимому, ему стал известен такой, например, отзыв Тургенева (из письма П.А.Вяземскому от 27 января / 8 февраля 1842 г. из Парижа): “Встретился с Шевыревым, который ругает Францию и уверяет, что Россия будет служить ей идеалом и спасется своей внутренней жизнью от губительной ее литературы; а сам кувыркается перед самым развратным представителем ее словесности: перед Бальзаком!” [4].

8 февраля 1843 г., вскоре после московской премьеры “Женитьбы” и “Игроков”, Тургенев увидел обе эти пьесы на сцене Большого театра, о чем оставил столь же краткую запись в дневнике: “. . . И <М.С.> Щепкин не очень понравился. ”Женитьба“ неблагопристойна, площадные, гадкие выражения. Государь прав. Что за люди! и что за язык! В начале ”Игроков“ уехал” [5]. Дополнением и комментарием к этой записи является письмо Тургенева брату от 9/21 февраля:

“Вчера я заказал для племянниц ложу в русском театре: там давали три пьесы, две из них Гоголя, только что поставленные. Одна, ”Женитьба“, вызвала много нареканий в петербургских газетах; говорят, что сам император не пожелал смотреть ее вторично вместе с семейством из-за дурного тона и царящих там непристойностей. Все же пьеса удержалась на театре. Я тоже слушал с отвращением низкие речи и пошлые, чересчур вульгарные выражения, коими она изобилует. Пьеса заставляет чернь смеяться, но не только не возвышает, а пожалуй что и заставляет пасть еще ниже. Вторая пьеса – ”Игроки“, которую я уже слышал в чтении; она изображает провинциальные и столичные нравы с самой дурной стороны; это Гоголь ”Мертвых душ“ – весь серый и грязный. Обе пьесы предназначались для бенефиса Щепкина, лучшего нашего комического актера. <...> В Гоголе несомненно есть истинный комизм. Но публики было немного. Один из женихов носит имя Яшиников, – стало быть, я буду яшиницей, – восклицает невеста, и отказывает. Говорят, что была речь – и о яйцах или яичках, при первом представлении, и шутку нашли слишком похабною” (№ 950, л.210).

В оценке “Женитьбы” Тургенев совпал с большинством ее первых зрителей (“Женитьба” <...> была очень плохо принята, – писала 13/25 апреля 1843 г. Н.Л. Баратынская С.Л. и Н.В. Путятям из Москвы в Италию, – а грубость ее оскорбляет самых неприхотливых людей“ [6]), включая Николая I, который, по слухам, увез вел. кн. Ольгу Николае-

вну в самом начале спектакля [7]. Самое любопытное в этом письме – сравнение "Игроков" с "Мертвыми душами", и беглая характеристика, данная здесь Тургеневым, легко находит свое место в контексте всех его высказываний о гоголевской поэме [8]. Примечательно, что Н.И. Тургенев, адресат цитированных писем, как раз в это время читал "Мертвые души". В его письме брату от 19/31 января 1843 г. из Парижа есть такие строки:

"... Привезите также, если есть что нового Гогеля <sic>. Я с интересом и грустью читаю его "*Мертвые души*". Сначала читал и с негодованием за слог: этим слогом хорошо заставляя говорить описываемые им лица, но самому так же говорить – это едва стерпимо. Но сам автор сознается в этой вине, обвиняя русское общество за то, что не образовало еще разговорного языка. Это и справедливо, и я, прочитав это признание, более на автора не негодовал" (№ 1494, л. 4 об. <Эпистолярная форма обращения младшего брата к старшему – "вы">).

В ответном письме (от 19 февраля/1 марта 1843 г.) А.И. Тургенев общал: "... Я привезу 4 части соч<инений> Гоголя, "*Ревизор*" его у меня в Париже. Другие комедии привезу. Сегодня пойду слушать чтение повести его "*Шинель*", – полагаю, что это еще одна картина нравов. <С.Т.> Аксаков, его поклонник, будет ее читать у госпожи <М.Д.> Ховриной. Каких ты мыслей о *Чичикове*? Осуждаешь ли ты, подобно многим, автора за то, что он сказал правду о России и изобразил самое высокое сословие, людей благородного происхождения самыми отвратительными? Разве внушаемое ими отвращение не делает чести художнику? Мнения расходятся..." (№ 950, л.211 об.) [9].

2

К письму А.О. Смирновой от 12/24 октября 1844 г. (из Франкфурта) Гоголь сделал следующую приписку: "Я позабыл <сделать> вам не упрек, но вроде его. Мне кажется, что вы напрасно показываете мои письма, [то есть я говорю о письмах, которые] в Париже вы показали Тургеневу. Из этого выходит что-то странное. Я получил нечто вроде комплимента за благородство чувств. Письма, особенно в роде этого, которое пишу к вам, должны оставаться между нами" [10].

Эпизод, о котором вспоминает Гоголь, действительно произошел в Париже 30 марта /11 апреля 1844 г. В этот день А.И. Тургенев записал в дневник: "... к Смирновой, где и остался до 6 часов. <...> Остались одни: письма Гоголя к Смир<новой>, полные чувства и религии: рекомендует книги. Много о нем Смирнова: живет немногим, устроил сестер; пишет – нервы. Мне пришло на мысль пригласить его путешествовать вместе; и потом издать с ним переписку. Я не ожидал в нем такой

глубины в христианстве“ (№ 300, л.2 об.).

Смирнова, которая приехала ”говеть“ в Париж из Ниццы, где в течение пяти месяцев общалась с Гоголем, по всей видимости, показала Тургеневу недавно полученные от него письма (написанные на пути в Дармштадт) – от 20 и 26 марта (здесь содержалась рекомендация безотлагательно прочесть две статьи из ”Боссюэта Oeuvres philosophiques“ [11]) и 7 апреля 1844 г. Тургенев же проявил замечательную литературную интуицию: основываясь лишь на ограниченной выборке текстов, он сразу уловил будущий жанр Гоголя и даже вообразил себя потенциальным соавтором его ”Переписки с друзьями“. Нет сомнений, что при следующем свидании с писателем – оно состоялось 7/19 сентября 1844 г. в доме Жуковского во Франкфурте [12] – Тургенев высказал комплиментарное суждение по поводу его писем Смирновой, вследствие чего Гоголь и обратился к Смирновой с упреком.

Вскоре после этой встречи Тургенев отправился обратно во Францию. По дороге в Париж, 16/28 сентября 1844 г., он посетил своего приятеля кн. И.С. Гагарина, который с 12 августа 1843 г. проходил двухлетний новициат в иезуитской Ахеоланской обители. На следующий день Тургенев писал Жуковскому: ”Поклонись Гоголю: мне очень жаль, что его не было со мной в St. Achel: я уверен, что воображение его разыгралось бы при виде сего отвержения от всего мирского, по мирским, впрочем, началам“ [13]. С пониманием и сочувствием восприняв поворотное событие в судьбе Гагарина, Тургенев интерпретировал его как бегство от реалий российской жизни и застоя православной догматики. ”Не он во всем виноват, – писал Тургенев К.С. Сербиновичу 1/13 октября 1844 г., – а мы, т.е. вы, я, <митрополит> Фил<арет>, <церковный писатель А.Н.> Мур<авьев> и весь летаргизм нашего православия“ [14]. И по-видимому, вся ситуация, связанная с обращением Гагарина, представлялась Тургеневу достойной темой для того Гоголя, какой открылся ему по письмам Смирновой.

Примечания

1. См.: Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1897, т.4, с.104; Лит. наследство. М., 1952, т.58, с.647-648.

2. Гиллельсон М.И. Н.В. Гоголь в дневниках А.И. Тургенева // Рус. лит., 1963, № 2, с.141.

3. РО ИРЛИ, ф.309, № 950, л.202. (Письма А.И. Тургенева от 2/14 января, 9/21 февраля и 19 февраля / 1 марта 1843 г. написаны по-французски, за исключением текста, выделенного курсивом. Остальные письма и дневниковые записи А.И. Тургенева, а также письмо Н.И. Тургенева – по-русски). Далее все ссылки на этот фонд даются в тексте после цитаты

-с указанием на единицу хранения и цитируемый лист.

4. Цит. по копии, сделанной А.К. Виноградовым: ЦГАЛИ, ф.1303, оп. 1, № 419, л. 31 об. См. в этой связи статью Шевырева "Парижские эскизы. Визит Бальзаку" (Москвитинин, 1841, ч.1, № 2, с.357-383).

5. Гиллельсон М.И. Указ. соч., с.141

6. Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М.-Л., 1936. Вып. 1, с.154, 156 (перевод).

7. Лит. наследство, т.58, с.646 (примеч. 1 к письму 95).

8. См.: Гиллельсон М.И. Указ. соч., с.140-141; Манн Ю. В поисках живой души. "Мертвые души": писатель – критика – читатель. М., 1984 (по указателю имен).

9. Вечеру у М.Д. Ховриной, где происходило чтение "Шинели", посвящена сделанная в тот же день запись в дневнике А.И. Тургенева (Гиллельсон М.И. Указ. соч., с.141). Итоговую оценку "Мертвых душ" Н.И. Тургенев дал в письме брату от февраля 1843 г.: "Я читал его роман, 1-ый том Чичикова. И грустно, и гадко!" (Тарасова В.М. О времени знакомства Тургенева с Н.И. Тургеневым // Тургеневский сборник. Материалы к Полн. собр. соч. и писем И.С. Тургенева. М.- Л., 1964, вып. 1, с.278). Возможно, именно это издание "Мертвых душ" (М., 1842) Н.И. Тургенев впоследствии подарил своему сыну со следующей надписью: "Дражайшему Альберту в день его рождения. 21 июня 1860. Вильбуа" (экземпляр хранится в библиотеке Пушкинского Дома; шифр: 111.3/56).

10. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М.-Л., 1952, т.12, с.361.

11. Там же, с.278.

12. См. лаконичную запись в дневнике Тургенева за этот день (№ 300, л.16), а также его письмо Вяземскому от 8/20 сентября (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899, т.4, с.297).

13. ЦГАЛИ, ф.198, № 115, л.125.

14. Рус. старина, 1882, № 5, с.454. Аналогичная трактовка обращения Гагарина дана в дневнике Герцена (см.: Герцен А.И. Собр. соч. в 30 тт., М., 1954, т.2, с.257-258).

А.И. Рейтблат

ЗАПИСКА Ф.В. БУЛГАРИНА И Н.И. ГРЕЧА О "СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЕ"

Нет, по-видимому, в истории русской литературы более одиозной фигуры, чем Ф.В. Булгарин. Видный прозаик и журналист, создатель и в течение 1825–1859 гг. издатель-редактор (совместно с Н.И. Гречем) "Северной пчелы" – самой распространенной русской газеты второй четверти XIX в., друг А.С. Грибоедова, А.А. Бестужева, К.Ф. Рылеева и А. Мицкевича, он на протяжении многих лет сотрудничал с III отделением. Этот факт настолько испортил его литературно-общественную ре-

путацию, что уже во второй половине XIX в. он превратился в символ последней степени нравственного падения в жизни и литературе. Это повлекло за собой возникновение своеобразного табу на изучение творчества и литературной позиции Булгарина и укоренение в литературоведении клишированных, далеких от реальности взглядов на эту во многих отношениях ключевую фигуру русской литературной жизни 1820-х–1850-х гг.¹ На том основании, что Булгарин был монархистом, его зачислили в отъявленные реакционеры². Однако, если согласиться, что в те годы правительство играло в России цивилизующую роль и стимулировало движение страны по пути прогресса (по крайней мере А.С. Пушкин стоял на такой точке зрения), то позицию Булгарина следует оценить иначе.

Аналогичным образом ославлен Булгарин и как литератор: его называют бездарностью, графоманом, реакционером в литературе, лишенным вкуса и не сумевшим оценить Пушкина, Гоголя, Некрасова. Обращение к булгаринским текстам демонстрирует ошибочность этой точки зрения.

Как ни неожиданно прозвучит это утверждение, но и теоретические взгляды Булгарина, и его литературная практика почти полностью укладываются в рамки просветительской идеологии. П.Н. Берков определял просвещение как "философско-политическое течение, которое видело единственно возможное средство улучшения жизни общества в распространении образования и пропаганде знаний и в вытекающих из этого постепенных изменениях, реформах всех сторон социально-экономического и государственно-правового уклада"³. Булгарин же назвал в предисловии к "Ивану Выжигину" просвещение "единственным средством к благоденствию народов"⁴ и неоднократно писал, что именно оно обеспечивает медленный, но неуклонный прогресс общества.

Критикуя феодальные пережитки (в том числе и крепостничество), все надежды на прогресс он связывал с распространением образования, знаний. Важную роль в этом, как и другие просветители, он уделял сатире и сам постоянно выступал в амплу сатирика, публикуя на страницах редактируемых им газет и журналов нравоописательные очерки и рассказы, а в 1829 году выступив с нравоописательным романом "Иван Выжигин".

Характерно, что исток "новой русской словесности" Булгарин видел не в 20–30-х гг. XIX века, а в конце XVIII – начале XIX вв., а "основателем" ее считал не Пушкина, а Карамзина. В своих многочисленных фельетонах в "Северной пчеле" высоких похвал он удостоивал в драматургии – Грибоедова, Озерова, Шаховского, Хмельницкого, в поэзии – Крылова, Дмитриева и Жуковского, в прозе – Карамзина и Лермонтова. Среди выдающихся зарубежных писателей он называл Гете, Шилле-

ра, Монтескье, Фильдинга, Стерна, Рабле, Сервантеса, Лесажа. Все это наглядно демонстрирует его близость к тому, что очень условно называют просветительским реализмом.

Прогрессивной для второй четверти XIX в. была и борьба Булгарина (как и его друга и делового партнера Н.И. Греча) за профессионализацию литературы, превращение писателя из любителя-дилетанта в человека, живущего на литературные доходы и имеющего свой, сравнительно высокий социальный статус.

Еще один связанный с Булгариным миф – что положение официозного журналиста и сотрудничество с III отделением обеспечивали ему спокойное существование и способствовали процветанию. На деле все было гораздо сложнее.

III отделение опекало Булгарина, поскольку ему было выгодно иметь "под рукой" компетентного консультанта по широкому кругу вопросов, а также исполнительного редактора, готового всегда следовать полученной директиве. Булгарин же без поддержки столь могущественной организации не смог бы в условиях жесткого цензурного контроля выпускать ежедневную частную газету и противостоять нападкам на нее со стороны различных министерств и ведомств, влиятельных сановников и самого царя, недовольных теми или иными публикациями. Но III отделение было не всемогуще, да и не стремилось ради Булгарина вступать в серьезные конфликты с другими инстанциями⁵. Поэтому редакторы "Северной пчелы" неоднократно получали замечания и выговоры от цензуры и Николая I, постоянно встречали отказ на свою регулярно возобновляемую просьбу о разрешении печатать в газете частные объявления и т.д.

Публикуемые ниже письмо Булгарина А.Х. Бенкендорфу и приложенная к нему "Записка о "Северной пчеле", подписанная Гречем и Булгариным, но написанная, судя по стилю, если не полностью, то по крайней мере в основных частях, последним, вносят значительные коррективы в привычную трактовку социально-политических и эстетических взглядов Булгарина, его взаимоотношений с царем и III отделением.

Это программное заявление, своеобразный манифест. В ситуации (характерной не только для конца 30-х годов – времени рассматриваемого нами эпизода, но и в целом для всего николаевского царствования), когда цензурный устав не соблюдался и царил произвол, а бесчисленные цензурные инстанции, высокопоставленные администраторы и сам император постоянными запретами и выговорами практически не давали им нормально делать свое дело, издатели "Северной пчелы" взбунтовались и решили "поставить вопрос ребром", предложив самодержавному властителю альтернативу: либо четко определить сферу

дозволенного, не сужая ее в то же время до таких пределов, что издавать газету будет бессмысленно, либо они прекращают ее выпуск. В качестве посредника было выбрано III отделение, через которое они получили очередной выговор царя.

“Записка” до царя, по-видимому, не дошла (по крайней мере текст, приложенный к письму Булгарина, остался в архиве III отделения). Это было связано либо с недостаточно почтительным тоном самой записки, либо с тем, что вскоре после ее подачи управляющий III отделением А.Н. Мордвинов был уволен с этой должности за разрешение опубликовать в первом томе альманаха “Сто русских литераторов” портрет А.А. Бестужева.

Письмо и “Записка о ”Северной пчеле“ публикуются по: ЦГАОР, ф.109, Секретный архив, оп.1, ед.хр. 1919.

Примечания

1. Более подробно см. об этом в статье: *Рейтблат А.И.* “Видок Фиглярин” // Вопросы литературы. 1990. № 3. С.73-101.
2. Недавно, претендуя на новизну подхода, А. Янов реанимировал эту старую концепцию. См.: *Янов А.* Загадка Фаддея Булгарина // Там же. 1991. № 9/10. С.98-125.
3. Цит. по: Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.-Л., 1961. С.9.
4. *Булгарин Ф.* Полн. собр. соч. Спб., 1839. Т.1. С.VII.
5. О контактах Булгарина с III отделением см.: *Рейтблат А.И.* Ф.В. Булгарин или М.Я. Фок? // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения (в печати).

Письмо А.Х. Бенкендорфу

Милостивый Государь Александр Христофорович!¹

Г. статс-секретарь Александр Николаевич Мордвинов² объявил мне, по приказанию Вашего сиятельства, что Государь Император, по прочтении в ”Северной пчеле“ критики на роман, под заглавием ”Басурман“³, Высочайше повелел сделать мне выговор за личности⁴, которые найдены в сей статье, с объявлением, что за сочинение впредь подобных статей буду я отвечать лично.

Подвергаясь безропотно Высочайшей воле, потщусь я впредь, как и доньше, свято исполнять оную, но для этого необходимо нужно, чтоб я знал, положительно, чего от меня требуется, подвергая меня личной ответственности, от одного слова Государя Императора зависит участь

целого моего семейства и даже участь многих семейств, следовательно, мне нельзя действовать по одним догадкам и домыслам. Я предпочитаю отказаться вовсе от литературы, чем, по неведению моему, ввергать мое семейство в горсть и отчаянье, почитая себя безвинным, исполняя ценсурные законы. Выходя теперь из круга, определенного для всех других литераторов ценсурными законами, и подвергаясь личной ответственности, после просмотра листа "Пчелы" пятью ценсурами⁵, я непременно должен иметь особое наставление, тем более, что на все печатаемое противу меня не обращается ни малейшего внимания, а за мои мнения и суждения я должен отвечать лично, не имея средств объяснить и оправдаться прежде определенного мне наказания.

На это дело обращено теперь напряженное внимание не только всех литераторов, но и многочисленных любителей литературы, из коих многие особы, занимающие важные государственные должности, одобряли критические труды мои и вызывали на защиту русского языка и изящного вкуса в словесности. И потому имею честь представить Вашему сиятельству составленную мною и товарищем моим Н.И. Гречем записку, со всепокорнейшею просьбою поднести оную Его Императорскому Величеству.

Мы не дерзнули бы обременять внимание Всемиловивейшего Государя столь обширным изложением, если б надлежало оправдать нас одних и объяснить обстоятельства, касающиеся собственно до нас; но здесь идет дело обо всей русской литературе, о драгоценном достоянии любезного сердцу Государя русского народа.

Если б Ваше Сиятельство затруднились поднесением сей записки Его Императорскому Величеству, то принимаю смелость просить о возвращении мне оной, с благосклонным наставлением, каким иным способом могу я довести ее до Высочайшего сведения.

С глубочайшим высокопочитанием и совершенною преданностью честь имею пребыть

Милостивый Государь
Вашего Сиятельства
всепокорнейшим слугою
Фаддей Булгарин

10 марта 1839 года СПбург

Записка о "Северной пчеле"

Приступая к изложению мнений, желаний и оправданий своих, касательно помещения литературных критических статей в русских журналах вообще, и в "Северной пчеле" в особенности, не излишним считаем сказать, с какой точки мы смотрим на отечественную литературу, как мы ее понимаем и ценим.

Словесные науки считаются обыкновенно, наравне с изящными искусствами, живописью, ваянием, музыкою и театральным искусством, в числе средств и пособий к удовольствиям облагороженной жизни человека, считаются забавою, игрушкою, которые дают людям образованным приятное препровождение времени при отдыхе их от трудов и подвигов важнейших, которые занимают, сверх того, людей праздных, безвредным образом, и наполняют у благовоспитанных людей пустоту, которую человек необразованный наполняет ощущением чувств и наслаждениями просто физическими. Не спорим, что литература в этом отношении оказывает значительные услуги: украшая ум и сердце человека, преимущественно в юности его, образцами великого и изящного, она дает пищу его уму и воображению, дает, так сказать, исток избытку чувств его и научает проводить праздное время не в буйных беседах, не за картами и кеглями, а в наслаждении благородном и достойном человека. На этой точке останавливаются поименованные мною искусства, но литература, принимаемая в обширном смысле, заключая в себе красноречие, поэзию, историю со вспомогательными ее науками, и часть философии, идет гораздо далее, становится орудием не одной забавы, не одного услаждения чувств, но также дел великих и бессмертных. Словесность есть средство распространения самого слова Божия; ее орудием Боссюэты, Фенелоны⁶, Платоны вещали людям Божественные истины; ее глаголом славят Всевышнего в храмах его. Нам скажут, что другие изящные искусства, живопись, ваяние, архитектура, музыка, равно содействуют благолепию церковному, но что были бы они без слова? А слово одно, в темных подземельях Рима, в первые века христианства творило апостолов и мучеников. Словесность есть орудие владык земных в убеждении народа, в преклонении его к исполнению велений и желаний правительства. Вспомним 1812-й год, когда и духовное, и светское красноречие, и проза и поэзия соединились к возвышению народного духа! Великодушно объявление о потере Москвы, вдохновенная песнь в стане русских воинов, самые басни Крылова на тогдашние происшествия⁷ принесли едва ли не столько пользы, как выигранное сражение: они укрепили дух народа, возвысили его в собствен-

ных глазах, высказали твердым и красным словом то, что таилось в глубинах сердца всякого русского человека.

Занятия изящными искусствами обыкновенно ограничивают деятельность человека тесным своим кругом: живописец остается живописцем, музыкант музыкантом. Но истинный, благородный, возвышенный литератор есть муж Церкви Божией, муж советъ и дел царственных. Не говоря уже об ораторах духовных, не говоря о Державине, Дмитриеве, Нелединском, Храповицком⁸, которые были и поэтами и государственными людьми, укажем на членов нынешнего Комитета министров: они почти все или военные или литераторы; в числе их находим Сперанского, Канкрин, Уварова, Дашкова, Блудова; присоединим к тому Мордвинова, Шишкова, Оленина, государственного секретаря Корфа, правителя дел Комитета министров Бахтина⁹. Второе отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии наполнено учеными и литераторами¹⁰. Занятие литературою в молодые лета не только не лишило их способности к делам, но именно оно и сделало их достойными занять нынешние высокие места с честью и пользою для Государя и Отечества.

Что мы сказали о людях, то, в большем размере, может быть отнесено к народам и государствам. Нет блага, твердости, богатства государственного без просвещения (цивилизации); и нет просвещения без отечественной словесности. Литература составляет не только блеск и славу престолов, она укрепляет царства и дает им владычество над другими народами. Чему обязана Пруссия нравственною силою своею пред другими сильнейшими государствами? Просвещению своих учителей, выражающемуся преимущественно литературою. Чем Франция XVII века усвоила себе навсегда приобретенные ею германские провинции, в которых теперь только простой народ говорит по-немецки и которые не уступят в патриотизме Нормандии и Бургонии? ¹¹ Превосходством своего просвещения, своей литературы, которая составила невидимое, но твердое звено в цепи, соединяющей области французские. Литва никогда не сделалась бы польскою провинциею на беду свою, если б польское просвещение XVI века не превосходило русского, подавленного бедствиями России. Наше правительство с похвальным и благородным рвением старается водворить русский язык в Остзейских провинциях, но достигнет этой цели вполне тогда, когда русская литература, силою своих произведений, откроет себе путь за Нарову. На замечания и насмешки наши, что лифляндцы предпочитают немецкий язык русскому, они отвечают вопросом: можете ли вы заменить нам Клопштока¹², Гете, Шиллера?

Уверенные в сих истинах, мы трудимся и подвигаемся на поприще словесности отечественной с неутомимым рвением и с сознанием, что

служим Государю и Отечеству не менее других и что в случае смерти или утомления сил наших не легко будет заместить наши вакансии. Наши сверстники, товарищи и соученики, уступавшие нам в юности первенство, ныне облечены чинами, титлами, знаками отличия; другие приобрели службою и иными трудами значительное достояние. Мы отказались от многих благ земных; после двадцати, тридцатилетних тяжких трудов, явных и честных, едва приобрели чем прожить остаток дней своих и воспитать детей¹³, но чувства своего достоинства, сознания совести нашей, что работали в пользу ближних, имея в виду благо Отечества и исполнение святой воли благолюбивых Государей, не отдадим ни за какую цену, и что бы ни говорила зависть и злоба, обыкновенные спутники труда и заслуги, считаем себя в душе своей верными и полезными подданными Государя и истинными слугами Отечества.

Перейдем теперь к вопросу о критике. Что есть критика? Критика есть всенародное суждение о обнародованных и публично продаваемых произведениях литературы: похвала хорошему, ободрение благонадежного, порицание дурного. Без критики литература не может процветать, не может оказывать успехов, не может существовать. Критика в литературе то же, что полиция и судебная часть в государстве. Пользу критики легко можно видеть в истории нашей литературы. Когда явился Карамзин и начал писать слогом простым, легким, следуя ясному словосочинению французскому и английскому, возникли целые рои подражателей и наводнили русский язык нестерпимыми галлицизмами, отрунули многие прекрасные славянские слова и ввели термины иноязычные, смешные и нелепые, поставляя в том славу и силу словесности. Против этих злоупотреблений восстал Шишков (1803)¹⁴ и показал странности и ошибки новых писателей, не щадя, впрочем, и самого Карамзина. Вслед за ним возникли изуверные защитники славянщины и грозили восстановить язык XVII века. Тогда опять ополчилась критика. Дашков (1812), в умных и сильных статьях, отстоял права нового слога, не лишая древнего языка его красот и преимуществ¹⁵. Сам Карамзин воспользовался теми указаниями критики, которые казались ему справедливыми: в слоге своей "Истории" старался он избегать ошибок, в которых его укоряли, и не пренебрегал особенностей славянского языка, которые находил сообразными с вкусом и приличием нынешнего времени. В прошлом году один из нижеподписавшихся ополчился против вредных нововведений, которыми в "Библиотеке для чтения" портили русский язык и увлекали не только молодых неопытных писателей, но и чиновников в деловом слоге, в заблуждения и странности: двух небольших книжечек было достаточно, чтоб остановить это злоупотребление и указать истинные свойства и требования языка¹⁶.

Как вредно отсутствие критики, показывает пример превосходней-

шего таланта, какой был у нас в новое время, пример Пушкина. Его блистательные дарования до того обрадовали и изумили и публику и литераторов, что критика перед ним умолкла, надеясь, что недостатки его исправятся временем. Когда ум и дарование его были еще молоды и мягки, никто не старался указать ему истинного пути. Когда же он окреп в своих заблуждениях и привык к кривой дороге, то считал всякое замечание оскорблением и отвечал на критики насмешливо, колко и обидно. Таким образом кончил он свое поприще, не произведя ничего истинно достойного тех дарований, которые получил свыше, не работав их трудом, не усовершенствовав учением и размышлением¹⁷. Мы всегда считали занятия критикою не только правом, но и обязанностью издателей журнала, и когда по обстоятельствам случалось, что критика на несколько времени в "Северной пчеле" умолкала, многие благонамеренные любители словесности ставили нам это в вину и требовали, чтоб мы не засыпали. Мы тем менее можем устранить критику из нашей газеты, что она продолжается беспрепятственно во всех русских журналах, и что если "Северная пчела" газета литературная, то она должна быть и критическая: в противном случае она лишится своего характера, лишится читателей, а с тем вместе и средств быть полезною, как доныне, распространяя правила и мысли благонамеренные, честные и правдивые. Мы и произведения наши подвергаемся самым оскорбительным нападениям в других журналах. Сочинения наши, принимаемые с одобрением всеми почтенными и достойными особами в России, раскупаемые в тысячах экземпляров публикою, переведенные на многие европейские языки, — поставляются в "Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду" " и в так называемых "Отечественных записках" ниже сочинений известного московского пьяницы Александра Орлова¹⁸ (которому от Министерства просвещения запрещено печатать книги¹⁹) и других ему подобных. Мы на эти выходки не отвечаем: несправедливость, пристрастие, зависть и злоба находят суд и казнь в мнении публики. Мы объявляем правила здоровой словесности, мы защищаем требования и указания вкуса и русского языка; обличаем пристрастие и ложь, снимаем маску с невежества и высокомерия, возвращаем права русской истории и великим мужам ее, без милосердия искажаемым в мнимых исторических романах. До чего дойдет русский язык, грамматика, вкус и приличие слога, если дать волю невеждам, которые хотят предписывать законы и ниспровергать здание, воздвигнутое Ломоносовым и Карамзиным? И так уже, как выше сказано, это пагубное влияние оказывается в деловых бумагах неопытных дельцов, да и начальство военно-учебных заведений, как мы слышали, помышляет о средствах остановить порчу русского языка в подведомых ему институтах.

Быть может, что мы, в порыве негодования и усердия к своему делу,

увлекаемся иногда слишком далеко. В этом случае просим наставления, указания и с покорностью и благодарностью будем им следовать. Просим дать нам правила, указать, где именно начинается личность, воспрещаемая законами? Каким образом можем мы отделить сочинение от сочинителя? Может быть, предписано будет не называть сочинителя по имени? Мы охотно сие наблюдать будем, равно как и все, что нам предпишется в сем отношении. "Северная пчела" рассматривается 5-ю цензорами: внутренние статьи рассматриваются в III отделении Собственной Его Императорского Величества канцелярии, заграничные в Министерстве иностранных дел, театральные Министром императорского двора; остальные – двумя цензорами Министерства просвещения. Сверх того мы препровожаем статьи, касающиеся какой-либо отдельной части, в начальство оной. Мы никогда не уклонялись от исполнения предписаний сих ценсур, свято исполняли все их требования, неоднократно (и в этом ссылаемся на всех ценсоров, рассматривавших "Северную пчелу") после подписания листа к печатанию исключаем или смягчаем места, на которые, по-видимому, цензор не успел или не мог обратить надлежащего внимания. При всем том лежит на нас исключительно личная ответственность! Во всех других частях государственного управления ответственность чиновника снимает ответственность с частного лица, если только со стороны последнего не было подлога или уклонений от данных ему предписаний. Мы просим дать нам способы и средства, исполняя обязанность свою пред публикою, в то же время знать, каким образом следует нам поступать для исполнения желаний и требований правительства, оградить нас ценсурю, которая, исключая предосудительное и непозволительное, отвечала бы за остальное. Не исполнять желаний правительства, не стараться их угадывать и предупреждать – было бы с нашей стороны, в наши лета и в нашем положении просто сумашествием. Но мы не посвящены в высшие требования государственные, мы люди частные, литераторы, прикованные к письменному столу, и без благосклонного указания и наставления не можем иногда не ошибаться.

К этому изображению нашего положения, наших желаний и просьба да позволено нам будет присовокупить и изложение одного обстоятельства, которое давно тяготит нас и которое мы доселе терпели, не имея случая и позволения высказать об оном пред Высшим правительством. Выше упомянули мы, что не отвечаем на самые оскорбительные для нашего самолюбия критики сочинений наших, ибо сочинители их пользуются правом, предоставленным им законами, и печатаются с одобрения правительства. Но для литературных наставников наших этого было недостаточно. Один из них, Мельгунов²⁰, московский учитель (сотрудник "Литературных прибавлений к "Русскому инвалиду" " и "Оте-

чественных записок“), отправился за границу и там, при помощи одного писателя либеральной шайки, которая мутит и тревожит Германию (Генриха Кенига), сочинил и напечатал пасквиль под именем “Литературных очерков из России“ (“Literarische Bilder aus Russland“), в котором он возвысил и прославил людей, в России вовсе неизвестных, обременил клеветами и оскорблениями тех, которые ему не нравятся, особенно нас, нижеподписавшихся. Книга эта вышла в Германии в 1837 году и дерзостью своею обратила было на себя внимание, но потом нашла и справедливых противников. У нас прославляют ее в журнале “Современник“, издаваемом г. Плетневым *²¹, и в изданиях, которые имеют сотрудником г. Мельгунова. Из множества нелепостей, гнусностей, лжей и клевет, которыми наполнена сия книга, выписываем только следующие:

“Первые проповеди митрополита Филарета²² запрещены по их мистическому содержанию“ (стр. 26).

“Ломоносов, как и Петр Великий, были горькие пьяницы, и жизненной воде, водке, обязаны раннею своею смертию“ (стр. 45).

“Крылов, пользуясь слабостью одного сиятельного стихотворца, терпеливо слушал его произведения и потом за это занимал у него деньги“ (стр. 89).

“Два стихотворения особенно повредили Пушкину в общем мнении, отчасти по содержанию своему, а более потому, что показали странную перемену образа мыслей поэта: эти стихотворения суть “На взятие Варшавы” и ода “Клеветникам России” (стр. 147).

“Рылеев говорил о себе: я не поэт, а только гражданин” (стр. 202).
Прекрасный гражданин!

На стр. 163 сказано, что барон Дельвиг умер от неприятностей, которые претерпел при издании “Литературной газеты”, а он просто заболел воспалением от невоздержания.

На стр. 247 утверждает, будто Кукольник за свою трагедию²³ получил место императорского библиотекаря и будто издание “Московского телеграфа” запрещено потому, что в нем строго судили об этой трагедии.

Таким образом написана вся книга: правда смешана с ложью; дерзость прикрыта либеральными взглядами; люди дарований самых посредственных выставляются героями; писатели, которых не жалуют любимцы г. Мельгунова, выставлены невеждами, дураками, шарлатанами,

* А как Плетнев есть наставником при их Императорских Высочествах, Великих князьях, то весьма многие верят, что он не смел бы говорить об этой книге, если б знал, что Высочайший двор не одобряет ее содержания.

негодьями, чуть не злодеями. Особенно всю месть и злобу свою г. Мельгунов излил на Булгарина. Не говорим об осуждении его сочинений: это то же, что говорили и говорят московский “Европеец”, “Литературная газета” б <арона> Дельвига, “Современник”, “Литературные прибавления” и “Отечественные записки” Краевского. Но он обижен и оклеветан в них как человек, назван подлецом, изменником, шпионом, приговоренным к смертной казни. Мы несколько раз вызывали Мельгунова в журналах объявить, точно ли он участник в сочинении сей книги; он молчит, а журналы противников наших (cotterie²⁴) превозносят его книгу, и в Германии повторяются их отголоски.

Просим всепокорнейше подвергнуть сие дело исследованию: спросить у Мельгунова, действительно ли он, обойдя цензуру своего Отечества, которою ограждается личная честь граждан, продиктовал этот пасквиль Кенигу. Если он отречется от сего, то заставить его напечатать о том объявление, с подписанием своего имени, во всех германских газетах и там возложить ответственность на Кенига, предоставляя ему, впрочем, ведаться с Мельгуновым; если признает себя соучастником, то подвергнуть его законной ответственности и суду, как лжеца и клеветника. У господ же сотрудников и хвалителей его спросить, на каком основании они дерзнули участвовать в противозаконных и гнусных поступках Мельгунова, стараясь выхвалить и распространить его книгу, и даже занявшись ее переводом.

Повторяем, что мы терпели долго и безропотно. Ныне же, имея случай высказать свои мысли, осмелились обратить внимание правительства на обстоятельство, которое может ему показать, кто мы и кто наши противники. Это не донос, а явная честная жалоба, вопль о правосудии²⁵.

Николай Греч
Фаддей Булгарин

10 марта 1839 г.

Примечания

1. Граф А.Х.Бенкендорф (1783–1844) – с 1826 и до конца жизни – шеф жандармов, главный начальник III отделения, доверенное лицо Николая I.
2. А.Н. Мордвинов (1792–1863) – с 1831 по март 1839 – управляющий III отделением.
3. В обширной рецензии на исторический роман “Басурман”, помещенной в “Северной пчеле” (1839, №№ 46–49), Булгарин утверждал, что И.И. Лажечников “изобразил не тогдашнюю Русь, а какую-то дикую орду”, заимствовал сцены и положения у В. Скотта, А. де Виньи, А. Радклиф и других зарубежных писателей и, наконец, “не знает русского

языка и пишет весьма дурным слогом". Завершая отзыв, он писал, что "почитает этот роман книгою, весьма пригодною на то, чтоб, показывая ее юношеству, обучать по ней грамоте, приговаривая: вот как *не должно* писать!"

4. Личность – здесь: "личная обида, хула, падающая прямо на лицо, оскорбление лица" (Даль).

5. Они перечислены в публикуемой ниже "Записке о "Северной пчеле" ".

6. Ж. Боссюэ (1627–1704) и Ф. Фенелон (1651–1715) – французские католические публицисты, выдающиеся стилисты.

7. Имеются в виду манифест об оставлении Москвы, написанный А.С. Шишковым, стихотворение В.А. Жуковского "Певец во стане русских воинов" и басни И.А. Крылова "Волк на псарне", "Ворона и Курица", "Обоз" и др.

8. И.И. Дмитриев (1760–1837), Ю.А. Нелединский-Мелецкий (1752– 1829) – известные поэты конца XVIII – начала XIX в., крупные чиновники; А.В. Храповицкий (1749–1801) – стат-секретарь при Екатерине II, помогавший ей в литературных трудах, автор ряда стихотворных произведений.

9. М.М. Сперанский (1772–1839), Е.Ф. Канкрин (1774–1845), С.С. Уваров (1786–1855), Д.В. Дашков (1784–1839), Д.Н. Блудов (1785–1864), Н.С. Мордвинов (1754–1845), А.Н. Оленин (1764–1843), М.А. Корф (1800–1872), Н.И. Бахтин (1796–1869) – видные государственные деятели, не чуждые и литературе (в широком смысле этого слова).

10. Во II отделении тогда служили правоведа М.А. Балугьянский, А.П. Куницын и др.

11. Нормандия и Бургундия (Бургонь) – исторические области Франции.

12. Ф.Г. Клопшток (1724–1803) – известный немецкий поэт и драматург, автор эпической поэмы "Мессиада".

13. Булгарин и Греч слишком "скромны". Они получали солидный доход от "Северной пчелы", а Булгарин, кроме того, от двух поместий в Прибалтике. Греч дослужился к тому времени до чина действительного статского советника.

14. Имеется в виду книга А.С. Шишкова "Рассуждение о старом и новом слоге российского языка" (СПб., 1803), где в противовес "новому слогу" карамзинистов, ориентирующихся на французские образцы и "портящих русский язык", была выдвинута концепция единства русского и "славянского" языков и преимущественного значения церковнославянских источников для стиля современной литературы.

15. Речь идет о принадлежащих Д.В. Дашкову разборе шишковского "Перевода двух статей из Лапарпа с примечаниями переводчика" ("Цветник". 1810. № 11, 12) и брошюре "О легчайшем способе возражать на критики" (СПб., 1811). См. также оставшуюся в свое время неопубликованной статью (1812), которая с большой степенью вероятия атрибутируется Дашкову: *Панов С.И.* Литературные "мелочи" Остафьевского архива. I. "Зане" // ТМ - 90.

16. Имеется в виду брошюра Н. Греча "Литературные пояснения" (СПб., 1838); второй его книги 1838 г. на-эту тему не удалось обнаружить.

17. Об отношении Булгарина к Пушкину см.: *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л., 1989. С.52-53; *Оксман Ю.* Булгарин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.-Л., 1931. Т. 6. С.69-71; *Столянский П.Н.* Пушкин и "Северная пчела" // Пушкин и его современники.

Пг., 1914. Вып. 19-20. С. 117-190; Пг., 1916. Вып. 23-24. С. 127-194.

18. Первым сопоставил Булгарина с известным низовым московским литератором А.А. Орловым (см. о нем: *Корнеев А. Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. М., 1984. Вып. 2. С. 241-270*) А.С. Пушкин в статье 1831 г. "Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов". В дальнейшем оппоненты Булгарина неоднократно пользовались этим приемом.

19. Действительно, еще в 1834 г., утвердив запрет одной из рукописей А.А. Орлова, Главное управление цензуры дало указание, "чтоб Московский цензурный комитет и впредь не позволял к печатанию сочинений А. Орлова, которые по содержанию и направлению своему могут иметь вредное влияние на низший класс читателей" (см. указ. статью А. Корнеева, с.268).

20. Мельгунов Н.А. (1804-1867) – московский прозаик и публицист. Книга немецкого литератора Г. Кенига, о которой идет речь, была написана на основе бесед с ним и выпущена в 1837 г. (русский перевод в те годы не мог быть опубликован по цензурным условиям и вышел в Петербурге под названием "Очерки русской литературы" только в 1862 г. – о Булгарине на с.222-229). Свою роль в создании книги Г. Кенига Мельгунов осветил в брошюре "История одной книги" (М., 1839).

21. См.: Известие о новой немецкой книге "Русские литературные очерки, изданные Кенигом" // Современник. 1837. Т.8. с.313-314.

22. Митрополит Филарет (В.М. Дроздов) (1783-1867) – известный проповедник и богослов.

23. Речь идет о пьесе Н.В. Кукольника "Рука всевышнего отечество спасла" (1834).

24. Котэрия (фр.), т.е. группа лиц, преследующих групповые узкокорыстные цели.

25. В мае 1839 года Булгарин просил цензуру запретить книгу Кенига, но получил отказ. Ему предложили подать на Мельгунова в суд, прошение же его Главное управление цензуры "нашло написанным не с должным уважением к сему высшему цензурному ведомству и поэтому определило возратить оное . . ." (ЦГИА, ф.772, оп. 1, д. 1230). Позднее Греч выпустил на немецком языке опровержение этой книги: *H. Königs Literarische Bilder aus Russland in ihrem wahren Lichte dargestellt. Berlin, 1840*. Кениг отвечал ему брошюрой: *N. Gretsch und die russische literatur in Deutschland. Ganau, 1840*, на что последовало новое опровержение Греча: *König und Seine Lügen. Ein Gegenstück zu N. Gretsch und die russische literatur in Deutschland. Hamburg, 1840*. Изложение истории создания книги Кенига и последующей полемики по поводу ее см.: *Кирпичников А.И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. 2. С.171-190*.

Редактор

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ НА ПОЛЯХ ПРЕДЫДУЩИХ СТРАНИЦ

Публикация А.И. Рейтבלата отвечает потребности, наметившейся достаточно давно, но не вызвавшей до последнего времени серьезных работ – главным образом по внеаучным причинам. Была и остается очевидной необходимость внимательного изучения Булгарина–прозаика, критика, журналиста, издателя, для чего прежде всего следует прервать инерцию, в силу которой моральное осуждение предопределяет отношение к нему не только в читательском сознании, но и среди историков литературы. Прервать не для того, чтобы опровергнуть сложившееся уже у современников представление (затем оно стало общепринятым, а после революции переплелось с советскими идеологическими схемами, так что падение последних в данном случае еще не решает дела), – поскольку оно само является существенным культурным фактом, который должен учитываться и интерпретироваться как некоторая неизменяемая историческая реальность, – но для того, чтобы устоявшаяся репутация не мешала видеть и другие факты деятельности Булгарина. При этом изменении точки зрения лучше было бы обойтись без таких терминов с несмыслимой схоластической окраской, как “просветительский реализм”, и придерживаться более конкретных категорий.

Несомненно значение предпринятого публикатором выявления и непредвзятого обследования булгаринских текстов, написанных для III отделения (в 5-м “Тыняновском сборнике” будет напечатан целый ряд таких записок, атрибутируемых Булгарину). Очень любопытны и документы, помещаемые им в настоящем издании. Но когда исследователь утверждает, что они “вносят значительные коррективы в привычную трактовку социально-политических и эстетических взглядов Булгарина, его взаимоотношений с царем и III отделением”, – это заключение, казалось бы, тоже бесспорное, вызывает некоторые возражения или по крайней мере рефлексию, которую, может быть, излишне эксплицировать на фоне теперешнего притока неизвестных ранее материалов и неизбежно встающих вопросов о соотношении “нового” и “старого” знания в разных областях истории литературы.

Основное возражение состоит в том, что записка о “Северной пчеле” скорее подтверждает, чем корректирует традиционные представления. Это относится не только к стилю в узком смысле слова, но и к “образу автора” (что в совокупности и позволяет уверенно атрибутировать текст). Именно такой Булгарин и известен: деятельный, сведущий, многоречивый, постоянно ищущий возможности согласовать свои журнальные интересы с видами власти (то же и здесь, в “бунтарском” послании), постоянно стремящийся использовать ее в борьбе с литературными противниками.

Чрезвычайно характерно, что свой экскурс в недавнюю историю русской критики он доводит в записке до современности – с тем, чтобы атаковать журнального конкурента,

О.Сенковского, языковые предпочтения которого аттестованы Бенкендорфу (и через него царю) в качестве “вредных нововведений” и “злоупотреблений”. Политическая окраска первого выражения очевидна, второе – общий термин, которым обозначались тогда разного рода должностные, административные проступки и нарушения, в том числе криминальные. Булгарин, с одной стороны, защищает литературу от всегдашнего недоверия власти, указывая на то, что к ней так или иначе причастны многие люди на высоких постах, а с другой, убеждает шефа жандармов, что стилистика Сенковского некоторым образом приносит вред государству, портя слог чиновников (так что полемика с ним Греча предстает как общественное полезное дело). Не менее показателен и типичен форсированный пассаж о Пушкине, в котором соединились старая литературная вражда и расчет на совпадение с мнением первых лиц империи (ср. известный выговор Уварова Краевскому по поводу некролога Одоевского, эпистолярные высказывания Николая I о поэте вскоре после его гибели).

И конечно, полностью проявлен булгаринский стиль поведения на страницах о книге Кенига–Мельгунова. В этом случае издатель “Северной пчелы” имел основания говорить об оскорблении его личности, но он прекрасно понимал, что Бенкендорф, не говоря уже о Николае I, мало озабочен его репутацией; поэтому Булгарин постарался подействовать на адресата примерами, ставящими под сомнение политическую благонадежность Мельгунова, а также чувствительно напомнив Бенкендорфу, что того считают косвенным виновником смерти Дельвига. Публикатор упоминает о дружеских связях Булгарина с Рылеевым и А. Бестужевым; но это прошлое не помешало Булгарину теперь назвать имя Рылеева как государственного преступника – чтобы сильнее скомпрометировать Мельгунова. Поскольку обсуждение чисто литературных вопросов, да еще относящихся к критике произведений автора записки, было неуместным, Булгарин замечает, что не будет касаться их, – но делает компенсирующий ход: Мельгунов хулит его так же, как хулили раньше и теперь в журналах, – следует перечисление, которое начинается с запрещенных в прошлом “Европейца” и “Литературной газеты” (еще одно напоминание Бенкендорфу о Дельвиге), продолжается “Современником” Плетнева (старые счеты с пушкинским кругом; Плетнев ранее здесь уже назван в “дерзком”, если прибегнуть к тогдашнему словоупотреблению, контексте – это бывало с Булгаринами в скандальных ситуациях) и заканчивается “Отечественными записками”, издаваемыми восходящей звездой русской журналистики А. Краевским. Тем самым книга Кенига–Мельгунова сближена с запрещенными изданиями, а действующие журналы поставлены в один ряд и с запрещенными, и с книгой – и вся эта вредоносная когорта составлена по одному признаку: негативное отношение к произведениям Булгарина.

В целом записка – сочинение в своем роде совершенное и могло бы, условно говоря, представлять всю систему булгаринской публицистики, печатной и предназначенной для узкого круга начальствующих лиц. Эта “системность”, еще более чем знакомость многих конкретных черт незнакомого текста, позволяет отнести его к типу “новое старое”. И скорее всего, сколь ни важны вновь открытые документы, придется констатировать, что представление о Булгарине, сложившееся в прошлом веке, было достаточно адекватным, хотя и пристрастным. Повторим: независимо от этого нужен пересмотр всего, что вышло из-под

его не знавшего устали пера, – история литературы не должна редуцировать свой материал по каким бы то ни было моральным соображениям.

В 1929 г. Шкловский, уговаривая Тынянова сочинить роман о Булгарине, писал с опоязовской верой в принцип деавтоматизации привычного: “Булгарина черненьким всякий полюбит, а пускай полюбят беленьким” (Воспоминания о Ю. Тынянове. М., 1983. С. 28-29). Историко-литературный подход должен основываться на хладнокровном разделении “черного” и “белого”, а во многом – на отвлечении от того и другого.

Е.Т.

БИОГРАФИЯ И ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.В.НЕДОБРОВО

Р.Д. Тименчик

Н.В.Н.

“Начиная с красивой и оригинальной, унаследованной им от одной из прабабушек, не то черкесской княжны, не то грузинской царевны, внешности <...> все в этом человеке обращало на себя внимание тех, кто хоть раз его видел. Тихий и певучий голос, которым покойный владел так хорошо, сам по себе уже обладал способностью покорять сердца”¹, – вспоминал один из знакомцев Николая Владимировича Недоброво (1882–1919), поэта, критика, стиховеда, политического деятеля. Внимание, которое вызывал он среди видевших и слышавших его, было с избытком покрыто по его исчезновении увесистым забвением. Очевидцы его импровизаций не могли задним числом восстановить сокрытую систему цельного мировоззрения². Обнародование сочинений и писем “аристократа духа” (как нешуточно назвал его Андрей Белый³), хранимых в архивах, позволит приблизиться к этой работе, которую хотелось бы предварить одним общим замечанием.

В отличие от многих своих ровесников, Недоброво стремился к построению системы, основанной всецело на положительных основаниях, – и это делает его созвучным акмеистам, которые в пору становления своей программы числили его среди главных оппонентов⁴. Это вообще делает его “человеком десятых годов” – почти незамеченного поколения, чье историческое дело было оборвано августом четырнадцатого. Но его несклонность к самому акту негирования сложилась еще в ранние годы, когда он записывал для себя: “несчастье русского языка, а следовательно и мое, что в нем нет слова *folie*, т.е. положительного понятия *безумия, неистовства, сумасшедшего*. Все эти понятия отрицательные и составные, поэтому, когда по-русски хочешь похвалить *folie*, приходится мыслить и как отрицательные качества, и получается противоречие. Правда, можно с радостью утешать себя так: “ишь я какой – отрицательное я хвалю, я тоже декадент, со мной не шути, тоже наоборот думаю“. Тут, конечно, было бы много наивности и простодушия

правоверного декаденства, но вовсе не было бы той мудрой наивности и божеского простодушия, которые нравятся мне. Надо будет придумать слов⁵.

Без понимания этой сквозной установки на пафос утвердительности отдельные высказывания Недоброво казались эпатуирующими парадоксами в контексте преобладающего в эпохе настроеня революционаризма – ср.: “Недоброво очень интересно выступал по поводу доклада Иоссея Мандельштама ”О гражданской поэзии“. Я давно не получал такого удовольствия. С помощью блестящих парадоксов и с большой эрудицией Недоброво доказывал, что гражданская поэзия лишь тогда хороша, если она – консервативного направления”⁶.

Искомая им эстетика активной утвердительности объединяла бы жизнь языка и жизнь духа вокруг понятия действия как движения и изменения. В полуконспекте-полурецензии на книгу Анри Бергсона “La perception du changement” (1911) он писал: “Мне так по душе уподобление всякого непрерывного движения мелодии – как, правда, многое озаряет это уподобление, если его воспринимаешь с живостью. <...> Мой подход к вопросу был филологический. Истинно великий мыслитель языковед Потенбня, достаточно неизвестный, был моим водителем. Его наблюдения над языком учат, что, по мере развития языка и духа (развитие это совпадает – ибо слово – плоть духа), глагол, часть речи, выражающая движение и изменение, получает преобладание над существительным, частью речи, выражающей вещь и состояние. Речь, составленная из одних существительных, уже полностью включает в себя метафизику опространствованного времени, движения как ряда разорванных состояний. Речь, составленная из одних глаголов, утверждает метафизику ”изменения без изменяющихся вещей“. Первый вид речи уже невозможен, второй – еще невозможен. Но путь найден, свет вдали, и душа ”на пороге двойного бытия“ рвется к свету, а знает, что не только одной, но и многих жизней не хватит на дорогу” .

Одно из открытий гештальтпсихологии гласит, что усилия, не увенчавшиеся результатом, запоминаются лучше, чем реализовавшиеся. Можно думать, что это относится не только к индивидуальной памяти, но и к памяти культуры. Неоконченное дело Недоброво и его поколения забвению не обречено. Имя же его спасла от беспамятства та, чье имя он утаивал в своих стихах.

Примечания

1. Кондратьев А. “Юдифь” Недоброво // Вольнское слово. Ровно. 1924. 23.03. О Недоброво см. также: Аничков Е. Новая русская поэзия. Берлин, 1923; Сазонова-Слонимская Ю.

Николай Владимирович Недоброво. Опыт портрета // Русская мысль. 1923. № 6-8; перепечатано в кн.: *Ахматова А.* Поэма без героя. М., 1989. С.232-248, здесь же (с.227-231, 248-273) – другие материалы о Недоброво, некоторые его стихи и статья об Ахматовой; *Пяст В.* Встречи. М., 1929. С. 19, 81-83, 120, 148, 181, 188, 210-212; *Жирмунский В.М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 42-43, 179; *Жирмунский В.* Теория стиха. Л., 1975. С.52-55; *Бронный М.* <Суперфин Г.Г.> Об одном эпизоде биографии Блока // Тезисы I Всесоюзной конференции “Творчество А.А. Блока и русская культура XX века”. Тарту, 1975; *Тименчик Р.Д.* и *Лавров А.В.* Материалы А.А. Ахматовой ... // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С.62-64; *Тименчик Р.Д.* Ахматова и Пушкин. Заметки к теме // Пушкинский сборник. Вып. 2. Рига, 1975. С.38-39, 41, 43-46, 51-52, 55; *Струве Г.П.* К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н.В. Недоброво к Б.В. Анрепу // *Slavica Hierosolymitana* Vol. V-VI. 1981; Письма Н.В. Недоброво к Блоку. Предисл., публ. и комм. М.М. Кралина // Лит. наследство. Т.92. Кн.2. М., 1981; *Тименчик Р.* Четыре забытых поэта // Родник. Рига. 1988. № 3; *Кралин М.* “Победившее смерть слово” // Нева. 1988. № 8. С.198-200; *Анреп Б.* О черном кольце. Предисл., публ. и прим. Р. Тименчика // Лит. обзор. 1989. № 5. С.59,63.

2. Единственное исключение – попытка описания “цепи идей” Недоброво в упомянутой статье Ю.Л. Сазионовой–Слонимской.

3. Письмо Б.Н. Бугаева к Э.К. Метнеру от 22 апреля 1912 г. // ОР ГБЛ. Ф.167. К.2. Ед. хр.57.

4. Младшие участники Цеха поэтов спустя десятилетие вспоминали: “Но уже в течение полугодовой работы Цеха ясно определилась в нем группа, вкусы и устремления которой явились естественной реакцией против Академии Стиха Н.В. Недоброво и Вяч. Иванова” (Цех поэтов. I. Берлин, б.г. <1923 ?>. С.7).

5. ИРЛИ. Ф.201. Ед.хр.30. Л.14 об.

6. Письмо А. Кондратьева к Б.В. Никольскому от 4 апреля 1914 г. (ЦГАОР).

7. ИРЛИ. Ф.201.

И.Г. Кравцова, Г.В. Обатнин

МАТЕРИАЛЫ Н.В. НЕДОБРОВО В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Материалы Николая Владимировича Недоброво в Рукописном отделе Пушкинского Дома, переданные в 1928 году из Государственного книжного фонда¹, образуют личный фонд поэта и критика (ф. 201, в дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием номера единицы хранения и листа); несколько писем его хранятся в архивах других лиц. Имеется также герб рода Недоброво (поступление № 37 1978 года)². Небольшой по объему, фонд Недоброво содержит подробные сведения о наименее известном периоде его жизни и творчества – в Харькове и первых годах в Петербурге, Основу этих сведений составляют дневники

и дневниковые записи, сохранившаяся часть которых относится к 1897–1909 годам (№ 29, л. 78-87 об.; № 30, л. 49-116 об.; № 35-41; 83). В архиве Недоброво находится ряд автографов художественных, критических и публицистических текстов этого и более позднего времени. В некоторой части указанные материалы уже становились предметом внимания исследователей³.

Интерес к литературной деятельности проявился у Недоброво довольно рано: еще в 1896 году, в IV классе Харьковской (3-й) гимназии он редактировал рукописный журнал “Радуга” (вышел только первый номер). В беллетристическом отделе было помещено стихотворение Недоброво “К Музе”, а в историческом – его сочинение “Нравы галлов” (№ 27, автограф стихотворения – л.3 об. – 4; роспись содержания журнала и состава редакции – л.3 об. – 4). Осенью 1897 года Недоброво основал в гимназии литературное общество, выступив одновременно и редактором рукописного журнала “Звезда”, для которого писал рассказы, отражавшие, в частности, его естественнонаучные увлечения той поры (конспекты книг по естественным наукам, собственные наблюдения Недоброво над природой составляют большую часть материалов 1897-99 гг., № 83, 35, 36)⁴. “Я, конечно, занят зоологией, – сообщал он в одном из своих писем 1899 года. – Вы хотите изучать психологию человека, не зная его естественной истории. Надо изучать естественную историю, геологию, астрономию и когда будем “как боги“, т.е. найдем естественное объяснение разных “душ“, постигнем “тайны бытия“ etc. (пора бросить метафизику), тогда мы будем психологию человека рассматривать в микроскоп, рентгеновскими лучами etc. и решать ее верно, безошибочно. Естествоиспытатели и психологи идут к одной и той же цели, но разно – первые строят сначала фундамент дома, дом, а затем крышу, вторые строят крышу и желают, чтобы она держалась в воздухе без фундамента” (№ 35, авт. паг. – л. 38-39). Как показывают его ранние дневники, в основе художественного творчества и критической деятельности Недоброво лежал богатый опыт самонаблюдения и самоанализа. Так, образ “маски”, облекающей человеческую душу, появился в его записях уже в 1899 году: “Никогда не составляйте быстро хороших мнений и старайтесь взглянуть человеку за маску, это первое правило в жизни” (там же, л. 51-52). Позже повесть “Душа в маске”⁵ художественно оформит эту мысль (черновая рукопись этого произведения находится в архиве – № 4; № 41, л. 38-67).

Дневниковые записи 1899 года дают обширный материал для характеристики психологических установок юного Недоброво: “Всякий человек, как он ни верти и ни отрекайся от этого, так или иначе живет для самого себя, для тех или других ощущений и впечатлений, и мой идеал – получить как можно больше всевозможнейших эмоций: они расстраи-

вают, изощряют и упражняют нервы. Человек со здоровыми нервами похож на свинью. Идеал человека: здоровый ум, здоровое тело, больные нервы” (№ 36, авт. паг. – л.89). И далее: “Я продолжаю изучать себя и прихожу к следующим выводам. Я страдаю безволием и вследствие-то этого я и считаю себя мало пригодным к жизни. Затем, моя нервная система не в блестящем порядке, и нервы бывают то неестественно восприимчивы, то совсем бесчувственны. Затем, нервы извращены, и я в высокой степени имею тенденцию чуть ли не сделаться декадентом <...>” (там же, л. 100). Запись симптоматична: к этому времени относится несколько рассказов “в декадентском жанре” (там же, л. 79; их автографы – № 27, л. 7- 8, 8 об. – 9). По признанию Недоброво, эти попытки явились освобождением от кратковременного “увлечения эстетизмом” (там же, л. 204).

Его художественные пристрастия и самый взгляд на современную литературу определяются под сильным влиянием поэзии Тютчева, воспринятой в мировоззренческом ракурсе *fin de siècle*.

“Еще по поводу нашего времени. Мне кажется, что годы недавно прошедшие начинают собою как бы новый период истории. Если взглянуть на общественную жизнь – девяностые года, даже конец их обострил социальную борьбу, сделал несомненным, что в будущем четвертое сословие будет играть крупную роль. В литературе это выразилось еще сильнее. Четвертое сословие нашло и своего писателя – Горького и его эпигонов, которых я не люблю, что, впрочем, не помешает будущим историкам литературы начинать с Горького новый отдел. Кроме того, в литературе и вообще в искусствах до крайности развился сенсуализм, нечто совершенно неизвестное раньше. Спешу оговориться. Раньше были также писатели и художники сенсуалисты, но их или не знали, не понимали или смеялись над ними, теперь же они наиболее распространены. Это, впрочем, закон – поэты идут впереди общества. История развития сенсуализма в искусстве вещь весьма интересная. В русской литературе один из первых сенсуалистов был Тютчев. Стоит прочесть такие стихотворения, как “Cache-cache”, “Итальянская вилла”, чтобы убедиться в этом. Далее признаки времени: общее развитие того, что называется *style moderne* во всех областях, даже в жизни. Затем стремление человечества к расширению и углублению своих ощущений, стремление к развитию индивидуальности как отпор против угрожающего коллективизма; утомление жизнью, которое выражается самым различным образом – от утонченного культа утонченных психических извращений до теории Толстого и так далее, и так далее. Словом, начало очень интересной эпохи” (№ 37, л. 90-91).

В Тютчеве Недоброво видит одного из тех, кто находится у истоков художественных течений начала века:

“Некоторые стихотворения Тютчева, например, Cache-cache, Безумие и т.о. под.обные поражают нас тем, что в них выражены почти непонятные для большинства людей, исключительные ощущения, вполне индивидуальные

или являющиеся достоянием весьма немногих людей. Это не есть недостаток (прежде я имел узость полагать так), напротив – это достоинство, и одно из редких проявлений индивидуализма. Такие произведения расширяют и углубляют сферу восприятий человеческой души, дают ей как бы новые органы чувств. Если некоторые читатели и не любят таких произведений, не понимают их и, осуждая их, приводят то соображение, что только тот поэт хорош, который анализирует, вернее не анализирует, потому что анализ по существу дела чужд творческому поэтическому процессу, а отражает, воссоздает, выделяет и конкретизирует общие, понятные чувства, то это возражение несостоятельно, во-первых, потому что общий, частный – все это весьма относительно – то, что сегодня общее, завтра будет частное и наоборот, например, эмоции Тютчева, Маллармэ, Бодлэра, Верлена были частными, а теперь все более становятся общими благодаря тому, что их сознали поэты и помогли другим людям сознать их, то есть помогли человеку в поисках и сознании самого себя. Во-вторых, и в главных: публика, читатель не имеет права предъявлять к поэту требований относительно объектов его поэзии, так как поэт творит не для других, а для себя, так как поэтическое произведение нужно ему самому для уяснения самого себя, для нравственной ориентировки. Всякое поэтическое произведение есть для поэта ответ вопросам, которые предъявила ему его психическая жизнь, и вопрос будущему. <...> Наконец, всякий поэт есть человек, порожденный эпохой, ее часть, и потому его ответы и вопросы есть ответы и вопросы самой эпохи; если же они иногда бывают ей неясны, то это происходит по той естественной причине, что физиономия эпохи не есть нечто единое во времени и пространстве. Нет. Каждая ее черта первоначально возникает в другой эпохе, в узком круге людей, затем все расширяется, захватывает больше и больше людей, перепутывается с другими чертами эпохи, затем опять уменьшается в пространстве и теряется тонкою нитью в следующих эпохах. Таким образом, каждая эпоха определяется господствующими чертами и духовно берет себе из других эпох все принадлежащее к этой черте, но в ней всегда есть и другие черты, принадлежащие прошедшим и будущим эпохам. Эпоха не есть нечто последовательное во времени, ибо нити, щупальца одной эпохи заходят в другую, а иногда и в третью, а есть нечто единое в культурном отношении. Поэты по большей части начинают эпохи и потому бывают непонятны, опережают общество. Тютчев есть поэт нашей эпохи, нашей в том смысле, в котором наша эпоха не современна, а лежит в будущем, так как в настоящее время господствуют еще другие черты, а черты, лучше вместо "черты" говорить "течения", еще лучше, образнее – струи, часть которых составляет тютчевская поэзия, будут особенно широки и сильны еще в будущем" (№ 37, л. 95 об. – 97 об.).

С Тютчевым оказались связаны и некоторые историко-литературные наблюдения, сделанные Недоброво-студентом (в 1902 году он поступил на историко-филологический факультет Харьковского университета):

"Кстати, мысль о Тютчеве. Он был необходимым дополнением Пушкина. Пушкин изображал обычные, крупные вещи, стремился к Олимпу, Тютчев изобра-

жает редкое, исключительное, тонкие, едва осознаваемые нюансы, заглядывает в хаотическую бездну титанов. Пушкин здоров, бодр, свеж, а Тютчев весь утомленное, слабость, исчувствованность. <...> Все русские поэты идут или от Пушкина, или от Тютчева. От Пушкина: Лермонтов, Майков, Кольцов, Полонский, от Тютчева: Фет, Голенищев-Кутузов, Апухтин (это охамевший Т<ютчев>), некоторые, впрочем, как бы колеблются. Есть, впрочем, целая плеяда вроде Некрасова, Огарева, Надсона, которые не поэты ⁶, — эти тоже идут от Пушкина, исказивши Лермонтова” (№ 37, л. 88 об. — 89).

В Петербургском университете, куда Недоброво перевелся осенью 1903 года, занятия Тютчевым были продолжены. 3 ноября 1904 года он записал в дневнике: “Вчера я наконец приступил к сочинению работы о Тютчеве и медным, монументальным стилем формулировал ее содержание и характер” (№ 38, л. 57). Черновая рукопись реферата “Осуществления художественного творчества Тютчева”, датированная 22 ноября 1904 г., а также подготовительные материалы к нему хранятся в Пушкинском Доме ⁷. Другой, относившийся к Тютчеву, замысел Недоброво 1909 года: “Читал Любви Александровне ⁸ статью Фета о Тютчеве, а потом и самого Тютчева. Непременно надо написать о нем статью для печатания ⁹; потом о Баратынском, о взаимных влияниях разных лириков и, с методологическим введением, собрать все это в книгу под заглавием “Тютчев и Баратынский” (№ 41, л. 29 об.)

Столь длительное увлечение проявилось и в поэтическом творчестве ¹⁰, и в литературном поведении Недоброво 1910-х гг.: “Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы представлять за него” ¹¹.

К середине 1900-х гг. вырабатывается, в главных чертах, критико-филологический метод Недоброво. Заметной его особенностью является стремление через текст выйти на глубинные уровни писательской психологии. Экспликацию методики представляет собой неоконченный набросок статьи, датированный 31 января 1905 года: “У всякого художника есть образы, не сразу во всей полноте и силе выразившиеся в творчестве. Сначала отдельные черты их начинают науловимо сквозить в других образах, до тех пор пока последние могут терпеть их в себе, не искажаясь, потом образ начинает являться как нечто самостоятельное, часто бледным схематичным ядром. . . С трудом он выискивает себе место, всасывает в себя нужные ему соки творчества, подыскивает себе черты и выражения, поворачивается то тою, то иною стороною, находит, наконец, свою личность, свое самосознание. <...> Это мучительные, самые важные образы, это часто то, что и представляет всю ценность художника, что оправдывает его существование. <...> И в душев-

ной жизни художника эти образы, очевидно, решают что-то самое важное, и потому он их любит более всего. И чем самососредоточеннее художник, тем более ярко вырисовывается в его творчестве это явление, тем заметнее оно и тем более сыплется упреков, что автор однообразен и повторяется. У Тютчева образ ночи постепенно выясняется в целом ряде стихотворений, у Достоевского несколько людей владеют всем творчеством, изменяясь, самоопределяясь и являясь под разными освещениями. Они то развиваются как образы, то замирают, то разлагаются, то повторяются просто известной привычкой в качестве простого и удобного приема . . . “ (№ 6). По мнению Недоброво, такими образами для Достоевского явились два женских типа – Настасья Филипповны и Лизы Хохлаковой.

Анализу последнего характера Недоброво посвятил отдельную статью “Мученица” (июнь 1904 года), видя высшее выражение образа чистой женственности, взыскуемой Достоевским, в характере Лизы Хохлаковой. Статья не была завершена. Приведем первый ее фрагмент:

“Достоевский удивительно изображает психические явления, их смену, их необходимость при видимой неожиданности, их загадочность, которая перестает быть собою, раз ее коснулось творчество Достоевского. Но в создании лиц он слабее, и это особенно относится к его женским типам. Женщины Достоевского все без изъятия немного невероятны, односторонни и, в сущности, сводятся к двум-трем лицам, которые под разными именами, с разным цветом волос действуют во всех его произведениях. Иногда даже одна и та же скрывается за несколькими персонажами одного и того же романа. Грушенька и Катерина Ивановна, Настасья Филипповна, отчасти Аглая Епанчина – все это одно и то же лицо или лучше – одна и та же женственность, но в разных общественных положениях, с разной внешностью, с разными именами. К этой же категории относится героиня “Игрока” и другие. Этот тип демонических женщин, в которых перемешаны все хорошие и все дурные качества, женщины-звери, но звери, способные на самые добродетельные поступки, – все они написаны слишком резкими штрихами мелодрамы и цыганских песен, на всех них лежит печать нереальности, фантастичности. Есть и другой тип – тип гораздо художественней удающийся Достоевскому – это тип Нечочки, Нелли и ещё некоторых других, тип девочек больных, так или иначе изломанных, с какой-то тайной чувствительностью... Этот тип занимал Достоевского в начале его деятельности, и на нем лег отпечаток еще несовершеннолетнего творчества – те же мелодраматические эффекты и тому подобное. Этот же тип занял Достоевского и в последнем романе. Хохлакова в “Братьях Карамазовых”, несомненно, принадлежит к этому типу, но в его высшем развитии, причем на него легли и черты первого типа, и нечто уже совершенно новое. Внешнее ее отличие от этих бедных девочек то, что она пользуется полным материальным благосостоянием, не испытывает никаких социальных унижений и все это конечно служит художественной идее – изображению чисто нравственного страдания. Лизе Хохлакова – это

синтез женских типов Достоевского, самая милая, самая художественная и единственная безупречно-художественная женская картина нашего автора и не ошибемся, если скажем, что самая любимая. По крайней мере, ни одного из своих типов великий романист не рисует такими тонкими, такими тщательными и бесконечно художественными штрихами, иногда с чисто тургеневским изяществом намеков. Несомненно, она наиболее полно, наиболее художественно очерченное в романе лицо, а между тем, как редко и на какое короткое время появляется она перед глазами читателя. Но Достоевский знал, что делал. Известно, что то, что мы читаем под заглавием "Братья Карамазовы", – только половина романа, только экспозиция главных действующих лиц второго романа, в котором Достоевский, судя по всему, хотел писать идеалы. И, читая "Братьев Карамазовых", всякий художественно чуткий человек с болью наслаждения чувствует, как увеличивается напряжение, а следовательно, и тонкость творчества, когда на сцену выходят эти будущие герои. Это – Алексей Карамазов, мальчики, а из женщин – Лисе Хохлакова" (№ 9, л. 1-2).

Свидетельством пристального внимания Недоброво к современной литературе является дневниковая запись 2 марта 1904 г.: "Главный недостаток современных поэтов заключается в их напряженности, в стремлении развернуть все свои силы, не оставить ни одной из них в потенциальном состоянии, в выдавливании всего из себя, – словом, в понукании. Мне они напоминают бешено финиширующую лошадь с заложенными назад ушами, с оскаленными зубами, избиваемую хлыстом и изрезаемую шпорами" (№ 38, л. 35 об. – 36). Суровых отзывов устаиваются, как правило, формально-эстетские поиски того времени. О лидере русских декадентов К. Бальмонте выносятся самое нелицеприятное мнение: "Просматриваю книгу Бальмонта "Будем как солнце". Изумительная способность к многословию и пустословию, подложность творчества и безнадежная литературность. Еще видно, что Бальмонт вел жестокую войну со стихотворной формой и, будучи разбит в прах, сдался ей в плен" (там же, л. 36 об., запись от 8 марта 1904 года). Через день он записывает свои впечатления более подробно:

"Замечания на книгу "Будем как солнце"

Четверогласие стихий¹². "Гимн огню" – чистый вздор; "Влага" – ничего себе – мало претенциозно, фетовский дух; "Белый пожар" – мог бы быть хорош, скверное сравнение волн с конями взято у Фета¹³, вообще влияние морских стихотворений Фета; "Завет бытия" – прекрасно – более или менее просто и настоящие слова; "Не лучше ли страданье" – так себе; все остальное незначительно и выдуманно, и безнадежно неоригинально; плетение словес и никакого творчества.

Змеиный глаз. "Я изысканность" – пошло и антихудожественно; "Мои песнопения" – бесконечно-старая банальность; все эти стихи о беспутности, о грехе –

тоже старо и глупо – доказывается, что человек только храбрится – незнание добра и зла, выше их стоящий не говорит о них – они равно не дают ему эмоций, жуткость же при “преступании черт” совершенно не так надо передавать; “Сквозь строй” и “В застенке” – хорошо: “Я ли мученик? Может быть он?..”; “Если грустно тебе” испорчено предпоследним стихом; остальное – общая стихия Бальмонта: среднее дарование, напряженное, выдумывающее, раздражительное, старающееся куда-то вознестись и постоянно попадающее в самую затасканную пошлость.

Млечный путь. “Поздно” – прелестная, с глубоким настроением вещь; “Волны” – хороши метрически; “Ты здесь” – все слабо, а последняя строка, как каламбур, уродлива; “Шестнадцать лет” – пошлость; “Морская душа” – довольно красиво изогнутые стихи; все остальное – как и прежде.

Зачарованный грот. “Я тебя закутаю” – было бы недурно, но конец обращает всю вещь в пошлость: кажется, что покойник князь Шаликов¹⁴ воскрес и захотел сообразно с духом времени сделаться декадентом, да до конца не выдержал и вернулся заключительное: как мило – она и поэт!; “Хочу” – натянуто: сильное желание не вопит, не старается криком утвердить самого себя в своем существовании; а 7-ая строка из Шелли, как мне показал Анреп; видно, что попытки Бальмонта сблизить всех кончаются большею частью так же неудачно, как и с Верой Васильевой¹⁵, да, по его стихам судя, это неудивительно. Остальное по-прежнему.

Dances macabres. “В тот миг” – удивительно хорошо и верно – все это я испытывал в романе с Инессой¹⁶; демоничность неудачно, остальное по-прежнему.

Сознание. Все, кроме “Заглянуть” – вздор.

Художник – дьявол. В “Шабаше” есть истинная передача мутного сладострастия, мутной похоти – мне это нравится, а остальное нелепо.

Самые лучшие вещи “Поздно” и “В тот миг”.

Прекрасен стих, но не везде, богатые рифмы – безусловно. Но вообще форма насилует содержание, и потому оно говорит не своими словами. Влияние Бодлэра, Верлэна, Шелли, Тютчева и Фета etc. Пошловатость местами. Везде выдуманность напряжения. “Декадентство” более искусственное и где натурально – там виною, кажется, спирт – Смирнов¹⁷ говорил мне, что Б <альмонт> убежденный алкоголик. Чем этого “декадентства” меньше, тем лучше. Нового вообще почти ничего, того, что следовало бы давно бросить, еще довольно много. Однако, книга вообще приятная – Бальмонт лучший из теперешних поэтов“ (№ 5, запись 9 марта 1904 года)¹⁸.

Живой интерес к современной литературе, несомненно, обусловлен и тем, что в 1900-е годы Недоброво являлся ее потенциальным деятелем. Собственные художественные тексты (стихотворения, рассказы, пьесы) он, как правило, записывает в тетради (№ 25-32). Отличительная особенность творческой манеры Недоброво состояла не только в постоянном обращении его к уже написанному (разбирая тетради, он делает пометы – “к отделке”, группирует стихи в отделы “обрабатываемые вещи” и т.п.), но и в большом временном отстоянии замысла произведе-

ния от начала его реализации. Дневники и тетради произведений позволяют отчасти проследить хронологию творческого процесса: черновики стихотворений несут на себе следы многократной авторской правки¹⁹, причем каждое новое изменение, внесенное в текст, снабжено соответствующей датой. Медленное вызревание художественных замыслов и критическое отношение к собственному творчеству (14 ноября 1902 года он записывает о своих текстах: "То мне кажется, что это перлы создания, ставящие меня чуть ли не наравне с лучшими представителями литературы вроде Пушкина, то они мне прямо противны" – № 37, л. 81 об.) послужили причиной того, что его поэтический дебют состоялся лишь в 1913 году²⁰, а из прозы при жизни была опубликована только повесть "Душа в маске".

Правда, в дневнике зафиксирована одна попытка опубликовать стихи – в 1902 году он посылает шесть стихотворений в журнал "Вестник Европы" (там же, л. 102, два черновика письма к редактору – № 28, л. 64 об. – 65). Стихи в печати не появились. Приведем одно из отправленных в журнал стихотворений:

О как мучительны мгновения свиданий
среди бездействия, забот, трудов, страданий,
с тобою, мстящий дух, сияющий, немой!
Живущий человек как жалок пред тобой!
Когда возникнешь ты из моря размышленья
и в глубину души, не зная сожаленья,
горящие глаза недвижно устремишь
и язвы скрытые жестоко обнажишь,
тогда каким щитом я буду защищаться,
куда я убегу, где буду укрываться?
Ты всюду беглеца дрожащего найдешь
и сердце изъязвишь, укорами сожжешь.
Но не забудь, о дух, моей уютной кельи,
не дай забыться мне в покое и бездельи
и угрызеньями, когда доволен я,
жги сердце мне, казни меня!

27.X.02. Харьков (№ 25, л.5).

Кроме записанных в тетради (пьеса в одном действии "Эротей" – № 27, л. 74 об. – 90; мистерия в драматической форме "Мерлин" – № 28, л. 74-77 об.; действующие лица и план трагедии "После божественного Нерона" – № 29, л. 72-72 об.), в архиве находятся черновики и беловые рукописи прозаических (их он думал объединить в сборник "Время, море и Петербург" – № 28, л. 73 об.) и драматургических произведений Недоброво: черновик рассказа "Об уничтожении писем" (№ 12, 1905), два отрывка – "От Владикавказа до Москвы" (№ 11, 1905), "Нетерпение

толпы“ (№ 10, б.д.); комедия ”В конце 1904 года“ (№ 7), драма ”Мицион“ (№ 8), черновая рукопись повести ”Душа в маске“. Последняя была задумана в 1907 году – 12 февраля Недоброво записал в дневнике: ”Сегодня я написал стихи о Цусиме и первые фразы рассказа ”Душа в маске“ – заглавие это я только что придумал“ (№ 41, л. 10). Начало работы относится к июлю 1909 года, а закончена повесть была 24 апреля 1910 (там же, л. 38-67).

Еще дольше вынашивалась трагедия ”Юдифь“, опубликованная уже после смерти Недоброво²¹. Первое свидетельство о замысле трагедии находим в дневниковой записи от 3 апреля 1905 года: ”Как-то раз в Симферополе я разговаривал с Любовью Александровной о том, что, выручая разных людей из тюрем и из войны и путешествуя для этого по разным генералам etc, она, в сущности, уподобляется Монне Ванне²². Она сказала, что да, и что она могла бы быть и Юдифью. ”В этом случае недурно бы было оказаться Олоферном“, – подумал я, и мне в голову пришла идея прекрасной трагедии в стиле французского классицизма. Заглавие: ”Юдифь“ – стих александрийский. <...>

Вообще, я разрушу предрассудок о том, что Олоферн что-то грубое и всклоченное. Это будет самый изящнейший генерал- губернатор, какого только можно придумать. <...> Вся горечь трагедии будет заключаться в том, что в то время как Юдифь будет думать, что она перехитрила Олоферна и великая героиня, публике будет ясно, что великий герой желания – Олоферн, и Юдифь – игрушка в его руках, его прихоть“ (№ 30, л. 56 об. – 57). Упоминания о ”Юдифи“ встречаются в дневниковых записях 1905 (№ 39, л. 68 об.), 1907 годов (№ 41, л.9); трагедия становится своеобразным ”семейным“ произведением (”наша трагедия“ – № 39, л. 85 об.) супругов Недоброво. Однако писать ее Недоброво начал в июле 1909, а окончательный вид она приняла только в октябре 1912 года (№ 41, л. 70-98 об.)²³.

Круг общения Недоброво в Петербурге складывался сначала из его университетских друзей (А.А. Блок, Н.П. Ге, Е.П. Иванов) и художников из ”Мира искусства“. 11 сентября 1903 года Недоброво записал в дневнике: ”<...> встретил в Университете Николая Петровича Ге, с которым после лекций гулял, говорил о сущности мироздания, о сущности философии, сущности науки и о всевозможных сущностях, причем я доказывал, что сущностей вообще не существует. Я очень рад, что встретил его. Он умен и оригинален“ (№ 37, л. 120). Через год в оценке своего круга появляется характерный для Недоброво пафос: ”<...> мои хорошие знакомые Ге, Смирнов, и Блок – выдающиеся люди <...>“ (№ 39, л. 53). С помощью Ге он стремится (”полушутя“) устроить ”критическое сотрудничество“ в образующемся ”Золотом руне“ (запись от 21 декабря 1905 года – № 39, л. 82 об.).

Осенью 1905 года Недоброво пытается организовать литературное общество, которое, как и сотрудничество в "Золотом руне", осталось лишь в замысле: "Несколько раз дружески беседовал в Университете с Блоком, вчера был с Борей (Анрепом. – И.К., Г.О.) у Стеллецкого²⁴, познакомил Борю со Смирновым. Все это делается для того, чтобы устроить академию – собрания талантливых мужчин и приятных женщин, которые должны привести к организации новой литературной и, даже шире, вообще художественной партии с главенством Бори и моим, на основании наших мыслей и на credo, что Анреп и Недоброво величайшие поэты всех времен и народов. Вот намеченные члены академии: Анреп, я, Белецкий, Е.П. Магденко²⁵, Лисенков и Т.М. Девель²⁶. Это такой bloc – уже объединенный определенным credo и соответственным культом. Далее, вне bloc'a: Блок, Ге, Смирнов, Кунцман, Ильяшенко, Муравьев²⁷ и Стеллецкий. Последний тоже будет обращен в кумира – на почве скульптуры. Далее, для придания учреждению соответственной обаятельности, прежде всего Л.А. Ольхина, затем Стеллецкий обещается доставить Кузнецову-Бенуа²⁸, а там сыщем еще нескольких" (№ 39, л. 38). В 1907 году Недоброво посещает заседания 9 октября – № 41, л. 14 об.).

Осенью 1904 года он знакомится с писателями и художниками группы "Мир искусства", бывает на редакционных собраниях журнала: "В пятницу я был в "Мире искусства", где разговаривал с Дягилевым, Философовым, Бенуа, Нуроком, Нувелем, Ге, Смирновым. Вся эта публика довольно интересна" (запись 24.X.1904 г. – № 38, л. 55 об.). 10 декабря 1904 года Недоброво рассказывает о своем новом знакомстве: "Когда я выходил из редакционного комитета "Мира искусства" и разговаривал в дверях с Дягилевым и Смирновым, к нам подошел невысокого роста, заметно ниже меня, блондин с довольно правильными, но грубоватыми чертами лица и нечистой кожей. Одет он был не очень щеголевато. Кто это? – мелькнуло у меня – художник, писатель, газетчик, музыкант? Я склонен был думать, что это что-то практическое. Дягилев приветствовал блондина в высшей степени любезно и спросил: "Вы знакомы?" Три голоса ответили "нет!" Дягилев стал представлять . . . Слышались фамилии: "Смирнов, Недоброво, Врубель". Я себе совсем не так представлял его" (№ 38, л. 59). Сближению с этим кругом способствовало также знакомство (30 октября 1904 года – № 38, л. 56 об.) и начало отношений (весна 1905) с Л.А. Ольхиной, ставшей 2 декабря 1908 года женой Недоброво (№ 41, л. 27), имевшей знакомства в петербургской художественной среде (Билибин, Поленов и др.).

Однако интересы Недоброво в это время лежат не только в сфере литературы и искусства – в начале зимы 1905 года он (отчасти чтобы придать себе вес в глазах общества) вступает в партию Народной Сво-

боды (№ 39, л. 77 об.). Кадетская ориентация Недоброво проявилась уже в его оценке высочайшего указа 14 декабря 1904 года. Реформы, в нем обещанные, расценены им как "действительные, реальные блага социального характера (политичность – средство к социальности, средство пропускается, а дается прямо цель), а самый факт издания указа показатель удивительной по своей чуткости флюгерной неустойчивости самодержавия" (№ 38, л. 60 об.). В 1905–1906 годах Недоброво с увлечением работает в партии, связывая с этой деятельностью даже определенные карьерные интересы: пишет ряд статей по политике партии и внутренней политике России – "О блоке" (№ 60, посвящена обсуждению блока кадетов в левыми партиями), "О надеждах, возлагаемых на Государственную Думу" (№ 59). Внутри партии Народной Свободы Недоброво принадлежит к антимилюковскому направлению. 18 ноября 1906 года он вынужден констатировать: "Моя партийная карьера уперлась в тупик и не знаю, как я из него выберусь. После столь успешного начала, которое я сделал в начале октября, со дня ненапечатания моей статьи "О блоке" в "Вестнике партии", все пошло скверно... Расстроилось, по-видимому, и ведение художественного отдела в "Речи"²⁹ (№ 41, л. 9-9 об.). Впрочем, постепенно он приходит к выводу, что ему "ближе, лучше и роднее <...> мир концертов, выставок и вечерних бесед, чем мир палаты, митингов, фракций и комитетов" (№ 41, л. 20, запись от 13 ноября 1907 года), а работа в партии воспринимается как возможность приобретения устойчивого положения в жизни (идея, овладевающая им к концу 1907 года). И хотя "явное кадетство" Недоброво создавало ряд сложностей при получении им места в канцелярии Государственной Думы (хлопоты развернулись осенью 1907 – № 41, л. 18 об. – и в январе 1908 года он был принят на службу), он участвовал в гельсингфорском съезде партии (материалы, относящиеся к V съезду, конспекты выступлений – № 55)³⁰, а также стал в декабре 1907 года председателем правления общества "Помощь", деятельность которого поощрялась партией Народной Свободы (материалы общества, целью которого было широкое распространение в народе общедоступной литературы, – № 56).

Творчество Недоброво 1910-х годов в архиве Пушкинского Дома представлено очень неполно. Кроме упомянутых выше, имеются лишь черновые рукописи рецензий на книгу стихотворений В.И. Туманского³¹ (№ 17), книги С.М. Волконского "Выразительное слово"³² (№ 14) и "Выразительный человек"³³ (№ 22) и статей "Времяборец (Фет)", датированной мартом 1909 года³⁴ (№ 19, 20), и "Общество ревнителей художественного слова"³⁵ (№ 21). Сохранился также черновик речи Недоброво на чествовании Бальмонта 11 марта 1912 года³⁶. Приведем ее текст полностью:

“Общество ревнителей художественного слова, занимаясь вопросами стиха и стиля, приветствует ныне старейшего представителя того круга певцов, которые широко раздвинули предмет русской стихотворной речи и богато умножили ее приемы. Это дело было возобновлением предания священной пушкино-ютчевской поры, предания, которое ко времени его – Бальмонта, почти иссякло в русле нашей словесности. С Бальмонта начинается новый подъем воды.

Бальмонт возлюбил полные и яркие звуки; сочетая их, он раскрыл в нашем языке такое изобилие звончатых переливов, о каком до него не подозревали; успеть так много, как успел он в прояснении звука стихотворной речи, мало кому удавалось. И несутся у него ясные звуки в струях самозабвенности, и, так как Бальмонту удалось единство звука и смысла речи, этот поток, проливаясь через душу, увлекает ее в море хмельной свободы, до глубины пронизанное лучами солнца. В Бальмонте мы приветствуем поэта, осуществившего свое призвание. 10 марта 1912 г.”

Сведения о последних месяцах жизни Недоброво можно почерпнуть из переписки Л.А. Недоброво и М.А. Волошина 1919–1920 годов. Волошин всячески поддерживал Недоброво, которые тогда жили в Ялте, – посылал им деньги, приезжал сам, присылал свои новые стихи. Быт двух семей (Недоброво и Сазоновых–Слонимских) был крайне тяжел, для заработка Л.А. Недоброво и Ю.Л. Сазоновой–Слонимской приходилось нелегально продавать вино³⁷, меж тем как состояние самого Недоброво ухудшалось. В письме от 28 июля 1919 года Л.А. Недоброво писала Волошину: “Спасибо, теперь я охотно приму те 2 тысячи, кот<орые> Вы предлагаете нам одолжить: сейчас так плохи наши дела, что часто в доме нет 20-30 рублей, а как-то было всего 15 к. Этого, конечно, Ник. Влад. не знает, ему мы постоянно лжем и представляем дела в лучшем виде, т.е. говорим, что в доме есть запас всегда около 1000 р. или около того, и когда мы с Ю.Л. мечемся по городу в поисках денег хотя бы только на завтрашний день, все время с призраком голодной смерти в мыслях. Бедный Н.В. все время, хотя питается неизмеримо лучше нас трех, недокормлен и страшно видеть, как человек не может поправиться исключительно из-за дурных условий, а здоровье и жизнь покупаются за деньги. Он очень удручен всем этим и не верит в возможность выздоровления, т.к. считает, что для него ничто никогда не устроится, т.к. он неудачник и porte mal-heur” <приносящий несчастье>³⁸.

Туберкулез Недоброво прогрессировал: “<...> Н.В. давно собирался Вам написать, да плохо ему бедному все это время и сил совсем нет, чтобы сидеть прямо и писать, большую часть дня он проводит лежа в своем складном полосатом кресле. Самое тяжелое у него то, что он страшно задыхается при малейшем движении, это отек легких, и он очень от него страдает. Вообще состояние его здоровья таково, что внушает большое беспокойство, и ему теперь часто кажется, что он не смо-

жет поправиться, а как раз теперь умирать страшно не хочется, и он страстно жаждет уехать отсюда в настоящую хорошую санаторию в Швейцарию, где бы за него взяли умелые руки знающих врачей, а не здешние пачкуны”³⁹. Л.А. Недоброво вынуждена была констатировать: “В развитии его болезни, конечно, огромную, м.б. даже решающую роль сыграли его тяжелое настроение и внешние условия”⁴⁰. Действительно, диагноз оказался не совсем точным, и после смерти Недоброво, в письме от 19 января 1920 года Л.А. писала: “И ведь Вы были правы, когда говорили той осенью, что чувствуется Вашим рукам главное средоточенье болезни не в груди, а ниже, – его погубили почки, в несколько коротких недель он сгорел; и уже с отеками на ногах все собирался писать Вам ласковое письмо, потому что он искренне любил Вас, и строгую критику на стихи <...>”⁴¹. С Волошиным обсуждалось и устройство вечера памяти Недоброво в Ялте летом 1920 года, но, по-видимому, уже в сентябре Л.А. Ольхина и Ю.Л. Сазонова–Слонимская эмигрировали. “Необходимо теперь же подготовить для издания все оставшееся от него, – писал Волошин Л.А. Ольхиной 28 августа 1920 года, – хотя бы самого издания и невозможно было бы сделать теперь”⁴².

Примечания

1. Государственный книжный фонд, созданный в марте 1917 года как отдел Книжной палаты, а в 1918 году перешедший в ведение Библиотечного отдела Наркомпроса, ставил своей целью сосредоточение книжного запаса (туда поступали обязательные экземпляры книг со всей России, а также книги из частных собраний и библиотек ликвидированных учреждений), спасение гибнущих библиотек и распределение собранных книг по научным учреждениям, музеям и общественным книгохранилищам. В 1936 году деятельность Государственного книжного фонда была прекращена. В 1938 году он превращен в резервный фонд ГПБ.

2. В дневнике 1900 года (№ 36, авт. паг. л. 117) имеется вычерченная Недоброво родовая, идущая от Злобы Ивановича Пушкина (умер в 1582 году), сыновья которого – Мирон и Федор – носили прозвище Недобрый. На отдельном, вложенном в дневник, листе (не пронумерован) занесены подробные сведения о более древней части рода, из которых явствует, что у Недоброво были общие предки с А.С. Пушкиным:

“1) Ратша (Ростислав-Стефан) прибыл по летописям ”из немцев“ в Новгород; тиун князя Всеволода Олеговича; в 1146 году киевляне разграбили его двор.

2) Якун (Михаил) Ратшич, посадник Новгородский; в монастыре Митрофан + 1206.

3) Алекса (Горислав) Якунович, боярин Новгородский; в монастыре Варлаам чудотворец Новгородский; в 1191 году основал Хутынский монастырь + 1243.

4) Гавриил Алексич, боярин при св. Александре Невском; прославился в Невской битве 15 июля 1240 года; убит в 1241 году не старым.

- 5) Иван Гаврилович Морхиня
- 6) Александр Иванович
- 7) Григорий Александрович Пушкиа
- 8) Василий Григорьевич Улита
- 9) Тимофей Васильевич Пушкин
- 10) Михаил Тимофеевич Муса Пушкин
Иван Тимофеевич Кологрив Пушкин
Степан Тимофеевич Пушкин 1498
- 11) Федор Степанович Шаферик Пушкин
Иван Степанович Пушкин 1539
- 12) Злоба Иванович Пушкин 1582
Иван
- 13) Мирон Недобрый Иван Савва
Тихон

Федор Недобрый Василий Недоброво 1622”.

3. Выдержки из дневников опубликованы: *М. Бронный < Г.Г. Суперфин >*. Об одном эпизоде биографии А.А. Блока // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции “Творчество А.А. Блока и русская культура XX века”. Тарту, 1975. С. 177-178; Александр Блок: Новые исследования и материалы. М., 1981. – С. 293 (Лит. наследство, т. 92, кн. 2); текст дневниковой записи приведен М.М. Кралиным с ошибками и неверной ссылкой на архивную единицу); То же. М., 1982. С. 232 (кн. 3); *Р. Тименчик*. Четыре забытых поэта // Родник. 1988, № 3. С. 24. Фрагменты из писем Недоброво к Л.Я. Гуревич см. в статье: *М. Коор*. “Материалы к библиографии А.А. Ахматовой (1911–1917)” // Уч. зап. ТГУ, вып. 209. Тарту, 1968. С. 289 (Труды по русской и славянской филологии, XI).

4. Сохранилась не лишённая пронительности характеристика Недоброво (“Замечательный человек”), написанная сестрой одного из его друзей-гимназистов и относящаяся, по-видимому, к середине 1890-х годов: “Он небольшого роста, довольно строен, держится прямо, вытянув трагический подбородок вперед. Темные волосы, довольно коротко остриженные, стоят прямо над небольшим лбом, удлиненное лицо не лишено некоторой привлекательности по причине здорового румянца, никогда не сходящего со щек <...>. Главная черта его: он большой говорун и очень самоуверен. <...> Отличаясь любовью к естественным наукам и большой памятью, он любит вставлять особенные термины по этому предмету и вообще пересыпает разговор редкими словцами и названиями по преимуществу с английского языка <...>. Вообще, Коля отличается необыкновенным пристрастием к “Старой Англии” и ее жителям, а высший авторитет его Чарльз Дарвин. Поставив свое “я” в центре небольшого мирка вопросов естественной истории и политики, ко всему прочему на свете <...> он остается совершенно равнодушен. Он живет, не мудрствуя лукаво, занимаясь изучением строения птиц” (№ 43).

5. Русская мысль, 1914, № 1. – С. 77-93. Сходный мотив присутствует в четверостишии “Надпись на карточке Анрепу”, датированном 3 декабря 1903 года:

В твоём познании о себе
я равновесия не нарушу –
даю своё лицо тебе,
тебе, кто знает мою душу (№ 31, л. 19).

См. также письмо Недоброво к Б.В. Анрепу от 29 октября 1913 года // *Slavica Hierosolymitana*, 1981, vol. V-VI. – P. 459.

6. Пояснением к этой характеристике может служить дневниковая запись Недоброво 2 марта 1903 года: “Общественные мотивы в поэзии – абсурд. Поэзия занимается жизнью души, общественные симпатии – дело ума. Особенно их нельзя выразить в лирике, которая одной ногой стоит в области сенсуальных искусств. Если общественные симпатии влияют на склад души, тогда они будут отражаться, но уже в пресуществленном виде, так что без глубокого изучения личности поэта и его убеждений их не заметишь” (№ 37, л. 104 об.).

7. ИРЛИ (№ 15812, 15813). В ИРЛИ находятся также два черновика статьи Недоброво “Ф.И. Тютчев” (№ 15810; 15813, лл.45-46) и её беловая рукопись под заглавием “Поэзия Ф.И. Тютчева” (№ 15813, л.57-86).

8. Любовь Александровна Ольхина (1875 ?–1924) – жена Недоброво, дочь поэта Александра Андреевича Ольхина (1839–1897).

9. Фрагмент черновика, с пометой “Начато 5 октября 1909 года”: ИРЛИ, № 15811.

10. О Недоброво, “перетютчевшем тютчевский ритм”, см. в статье А. Белого “О ритмическом жесте” (Приложение к ст. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова “О стихотворном наследии Андрея Белого”) // Уч. зап. ТГУ, вып. 515. Тарту, 1981. – С. 136-137 (Труды по знаковым системам ; XII).

11. *О. Мандельштам*. Шум времени. Цит. по изд.: *О. Мандельштам*. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. М., 1990. – С. 46.

12. Здесь и далее с абзаца даются заглавия соответствующих разделов книги.

13. Ср. стихотворение Фета “Даки” (1856).

14. Шаликов Петр Иванович (1767–1852) – поэт и прозаик, представитель русского сентиментализма.

15. В.В. Пушкарева–Котляревская (1870–1942) – актриса, жена Н.А. Котляревского, в доме которого Недоброво начал бывать с осени 1903 года. Перед самым знакомством он записал в дневнике: “Помимо того, что она (Котляревская. – И.К., Г.О.) сама, кажется, умная и интересная женщина, у нее бывает много интересных людей, главным образом, представители современных течений. По ее собственному выражению <...>, у нее настоящее гнездо декадентов” (№ 37, л. 132 об. – 133). Осенью 1905 года В.В. Котляревская обещала Недоброво познакомить его с Бальмонтом (№ 39, л. 62). Факт их знакомства в дневнике Недоброво не зафиксирован.

16. О ком идет речь – неясно. Сохранилось стихотворение Недоброво “Жалоба Инессы”, датированное 2 ноября 1904 года (№ 78, л. 70).

17. Смирнов Александр Александрович (1883–1962) – университетский товарищ Недоброво, впоследствии известный филолог-медиевист, специалист по западноевропейской литературе, переводчик.

18. Ср. дневниковую запись 31 октября 1905 года: “Я теперь внимательно перечитываю “Будем как солнце“. Прекрасная книга. И я очень рад, что во мне все больше художественного беспристрастия” (№ 39, л. 57).

19. Ср. элегию Недоброво “Люблю отделять стихи прошедших лет...” // Русская мысль, 1913, № 4.

20. Стихотворения Недоброво почти одновременно были напечатаны: Северные записки, 1913, № 3, с. 51-53; Русская мысль, 1913, № 4, с. 175-180. Об обстоятельствах поэтического дебюта см. в письме к Анрепу от 15 марта 1913 года // Slavica Hierosolymitana, p. 452. См. также письмо Недоброво к Л.Я. Гуревич от 14 января 1913 года в наст. статье далее.

21. Русская мысль (Прага; Берлин), 1923. Кн. VI-VIII. – С. 8-61.

22. Имя главной героини, давшее название пьесе М. Метерлинка (1902).

23. В фонде Н.А. Котляревского (ИРЛИ. № 14195) находится также машинописная копия “Юдифи” с краткой заметкой о Недоброво, написанной Котляревским на титульном листе принадлежавшего ему экземпляра трагедии: “Николай Владимирович Недоброво, молодой талантливый критик и поэт нового направления, умер в 1919 г. “Юдифь” – первое его крупное произведение. Недоброво много работал над творчеством Тютчева и Фета. Обладал хорошим знанием классических языков. Женат был на Любви Александровне Ольхиной – дочери поэта, одной из первых красавиц Петербурга. Замысел “Юдифи” выработан ими сообща. Н. Котляревский”.

24. Стеллецкий Дмитрий Семенович (1875–1947) – скульптор, живописец, график и театральный художник, примыкал к “Миру искусства”; близкий друг Б.В. Анрепа. Весной 1905 года Недоброво позировал Стеллецкому (№ 39, л. 26). Скульптурный портрет Недоброво, выполненный им, хранится ныне в ГРМ.

25. Елизавета Петровна Магденко – близкий друг Недоброво еще со времени их жизни в Харькове, адресат нескольких его стихотворений (автографы – № 25, л. 11; № 31, л.6). Еще одно – “Е.М.М.” – опубликовано в “Северных записках” (1913, № 3) либо с очевидной опечаткой в первой букве отчества (начальные буквы имени образуют заглавие стихотворения), либо из сознательного стремления зашифровать адресата посвящения – то и другое в равной степени вероятно. В числе прочего, это обстоятельство не позволило Г.П. Струве, усомнившись в верности собственного предположения о том, что стихотворение обращено к Анне Ахматовой, догадаться об адресате. См. об этом: Г. Струве. К проблеме атрибуции стихотворных посвящений: По поводу одного стихотворения Н.В. Недоброво // Ricerche slavistiche, 1970–1972. Vol. XVII-XIX. In memoriam J. Maver. P. 507-515. Впоследствии Е.П. Магденко стала женой А.А. Смирнова.

26. Татьяна Модестовна Девель (1888–1981) – близкий друг Анрепа, адресат “Сентиментального стихотворения” Недоброво (“Северные записки”, 1913, № 3; белой автограф – № 25, л. 21); занималась в то время в “Обществе поощрения художеств”.

27. Кунцман, Ильешенко, Муравьев – неустановленные лица.

28. Кузнецова-Бенуа Мария Николаевна (1880–1966) – дочь художника Н.Д. Кузнецова, оперная певица, с 1905 года – солистка Мариинского театра; жена одного из племянников А.Н. Бенуа.

29. В газете были помещены следующие заметки Недоброво, подписанные именем

“Н.В. Недобров”: “Первая осенняя выставка” (Речь, 1906, № 192, 17 окт., с. 5) и “Выставка товарищества художеств” (Речь, 1906, № 239. 10 дек., с. 5-6). Черновая рукопись последней имеется в архиве (№ 3). Видимо, для “Речи” предназначались и другие рецензии, черновики которых хранятся в Пушкинском Доме: “Академия Художеств и выставка конкурсантов”, “Выставка М.В. Нестерова” (№ 3), “Выставка “Союз русских художников” в Академии Художеств” (№ 2). Возможно, именно Недоброво является автором рецензии “Кольцо Нибелунга” на сцене Мариинского театра (Заметки дилетанта), опубликованной в “Речи” (1907, № 93, 20 апр., с. 3-4) и подписанной криптонимом Влад. Н.“.

30. Недоброво был делегирован на V съезд партии Народной Свободы ее Центральным Комитетом (удостоверение – № 61). Выступление Недоброво на съезде см. в стенографическом отчете: Вестник Народной Свободы к.-д., 1907, № 49, 19 декабря, с. 2134. О партийной деятельности Недоброво см. также в кн.: *Д. Протопопов*. Что сделала первая Государственная Дума. М., 1906, с. 24.

31. См.: *Н.В. Недоброво*. Несколько замечаний на книгу: В.И. Туманский. Стихотворения и письма. Редакция, биографический очерк и примечания С.Н. Браиловского. СПб. Изд. А.С. Суворина. 1912 // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, т. XVII, кн. 3. СПб., 1912, с. 357-365.

32. *Н.В. Недоброво*. Культура речи. Рец. на кн.: Кн. С. Волконский. Выразительное слово. Опыт исследования и руководства в области механики, психологии, философии и эстетики речи в жизни и на сцене // Русская мысль, 1915, № 10, с. 22-25 (3-я паг.).

33. *Н.В. Недоброво*. Искусство выразительного телодвижения. Рец. на кн.: Кн. С. Волконский. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) с иллюстр. со статуи и картин старинных мастеров. Изд. “Аполлона”, СПб. // Русская мысль, 1913, № 11, с. 38-41 (3-я паг.).

34. Вестник Европы, 1910, № 4, с. 235-245. Замысел “небольшого реферата о Фете”, зафиксирован в дневнике 1904 года (№ 38, л. 40).

35. *Н.В. Недоброво*. Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // Труды и дни, 1912, № 2, с. 23-27.

36. Протокол заседания опубликован: Записки Неофилологического общества при Императорском СПб Университете. Вып. VII. СПб., 1914.

37. В письме от 13 октября 1919 года Л.А. Ольхина рассказывала Волошину о рискованности этого заработка, т.к. продажа вина была запрещена, и они могли быть остановлены любым красноармейцем: “<...> маскировали бутылки то провизией, то книгами, то цветами, очень уж не хотелось попасть под шомпола, кот <орые> у нас в Ялте были в большом ходу, особенно во время управления одного комиссара-кокаиниста” (ИРЛИ. Ф.562. Оп.3. № 873. Л.7 об.).

38. Там же, л.1.

39. Там же, л.5 об. – 6.

40. Там же, л. 6-6 об.

41. Там же, л. 12.

42. Там же, № 77.

Эпистолярная часть материалов Недоброво в Пушкинском Доме крайне невелика – кроме публикуемых ниже, здесь хранится несколько его писем к Л.А. Ольхиной, Е.П. Магденко и к двум неустановленным лицам (№ 81). Среди материалов Л.А. Недоброво следует отметить три письма к Ал. Н. Чеботаревской 1913–1914 годов (ИРЛИ. Ф.189, № 123), посвященных по преимуществу бытовым темам.

Письма Н.В. Недоброво к Л.Я. Гуревич

Публикуются по автографам (ИРЛИ. Ф.89. № 20.014). Ответные письма Гуревич неизвестны.

1

14.1. <19>13 СПб Кавалергардская 20

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Поистине, худая слава бежит. Это я отношу к дошедшим и до Вас сведениям о писании мною стихов. Их за много лет написано очень мало; а что до печатания их, то мне как-то ни разу не удалось ощутить внутренней в том потребности, а задерживающих соображений много¹. Тут, конечно, есть о чем поговорить.

О книге Вячеслава Иванова и о примечательном сборнике молодого поэта Скалдина я уже написал рецензии² и еще в субботу отправил их моему другу Димитрию Димитриевичу Протопопову³. Теперь, верно, они уже дошли и Вам.

О моем участии в литературном отделе "Русской Молвы" мне пришлось говорить и с Адриановым⁴, и с Ариадной Владимировной⁵. Я очень рад принимать в ней участие в качестве теоретика и критика, но за множеством иных дел и интересов едва ли смогу так часто, как хотел бы, стучаться в эти гостеприимные двери.

Я теперь присяжным заседателем в Суде. Это препятствует мне явиться на Ваш любезный зов немедленно. Вы позволите известить Вас о моем приходе впоследствии.

Глубоко уважающий Вас
Недоброво.

1. Речь идет о предложении опубликовать стихи Недоброво, с которым к нему обратился П.Б. Струве, редактор журнала "Русская мысль" (см. об этом в письме к Анрепу от 15 марта 1913 года // Slavica Hierosolymitana, p. 452). Видимо, вслед за ним к Недоброву написала и Л.Я. Гуревич, редактор литературного отдела. О единственной попытке Недоброво напечатать свои стихи ранее мы упоминали выше.

2. Н.В. Недоброво. Рец.: Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Лепта. Изд. "Оры". СПб. 1912 г. Ц. 1 р. 25 к. // Русская молва, 1913, № 39, 19 янв./1 февр., с.5; Стихотворения А. Скалдина // Русская молва, 1913, № 51, 31 января, с. 6. Черновые автографы обеих рецензий хранятся в ИРЛИ – № 15.

3. Д.Д. Протопопов (1865–?) – публицист, в 1912–1913 годах издавал газету "Русская молва". Активный деятель партии Народной Свободы.

4. Адрианов Сергей Александрович (1871–1942) – литературный критик, публицист, в 1913 году – редактор газеты "Русская молва".

5. А.В. Тыркова (1869–1962) – писательница, публицист, активный деятель кадетской партии; член редакционного комитета "Русской молвы". См. к этому ее письма к Л.Я. Гуревич (ИРЛИ. Ф. 89. № 20.121).

2

11.П. <19> 13 Кавалергардская 20

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Я очень Вам благодарен за Вашу книгу¹, присланную вместо 120 страниц письма – в ней и страниц больше (я их прочел с большим удовольствием) и посвящена она предметам по малой мере столь же интересным в моих глазах, как и мои собственные стихи.

Из этих последних я в ближайшие же дни сделаю некоторую выборку и пришлю их Вам в полное затем Ваше распоряжение².

Мне очень понравился в вашей книге единственный критерий совершенства, пересекающий все партийно-литераторские критерии³. Но не могу утаить, что я не верю в возможность эстетики как сколько-нибудь организованной области познания на долгое по крайней мере время. Это так же, как душа, о которой, по словам одного лица из "Души в маске", надобно погодить говорить еще лет 200⁴.

Вам душевно преданный

Недоброво

1. Речь идет о книге Л. Гуревич "Литература и эстетика. Критические опыты и этюды" (М., 1912).

2. Подборка из девяти стихотворений Недоброво появилась в апрельском номере жур-

нала "Русская мысль" (№ 4, с. 175-180).

3. Мысль Л. Гуревич заключалась в том, что "не идея в философском смысле этого слова лежит в основе художественного произведения, а определенная, иногда простая, иногда очень сложная, но в основе своей единая *созерцательная* концепция, которая в свою очередь служит лишь образным выражением *чувствований поэта*" (Литература и эстетика, с. 267). Точка зрения Л. Гуревич заключала в себе реакцию на полемику в лагере символистов, развернувшуюся весной 1910 года в связи с выступлениями А. Блока и Вяч. Иванова. Сочувственное отношение Недоброво к внепартийной позиции Л. Гуревич отчасти проясняет его отношение к этой полемике.

4. Недоброво имеет в виду слова одного из героев повести "Душа в маске", Константина Андреевича Хлудова, сетовавшего на неадекватность словесной передачи душевных переживаний. См.: Русская мысль, 1914, № 1, с. 80.

3

1. III. <19> 13 Кавалергардская 20

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Простите меня, что я не сразу отвечаю на Ваше письмо, такое любезное и столь преисполняющее меня довольством. С одной стороны, я хотел послать это письмо вместе с рукописью "Души в маске"¹ и ждал ее, а с другой – я болен горлом. Это, собственно, мешает говорить, а не писать, но необходимо принять в расчет и усталость от боли.

Мне очень дорого, что мои стихи могут служить на благо душам тех, кто их читает: в этом главное оправдание всякого общественного проявления искусства. Кроме того, и личные струны души не остались незадетыми Вашими словами . . .

По поводу стихов: "На Неве"², я ничего не имею против исключения их из серии. По некоторым соображениям я даже раскаивался, что сам включил их туда.

Я, конечно, очень хочу прочесть корректуру. Благovolите отметить сомнительный для Вас знак.

И стихи и "Душу в маске" я хотел бы видеть напечатанными не позже апрельской книжки, а если этого нельзя, то уже осенью.

Я, конечно, отнюдь ничего не имею против того, чтобы мой адрес был сообщен С.И. Чацкиной³.

Л.А. шлет Вам сердечные свои приветствия. Позвольте мне присоединиться к ним.

Вам душевно преданный

Недоброво.

1. Судя по записи в книге регистрации рукописей, поступивших в редакцию, повесть Недоброво была получена 6 марта (ИРЛИ. Ф.264. № 41, л. 40). Приведем отзыв о ней члена редакции С.Л. Франка, написанный в качестве "внутренней рецензии": "Рассказано недурно, но тема настолько ничтожна и разработана так анекдотично, что я колебался принять эту вещь" (Там же. № 26, л. 377).

2. Речь идет о стихотворении Недоброво "На Неве полыньи, замерзая, дымятся..." (1905); автограф – № 78, л. 71. Опубликовано М. Кралиным по копии из архива Г.П. Струве в Гуверовском институте: Аничков мост, 1992, № 1, 1 янв., с. 4.

3. Софья Исааковна Чацкина – издательница журнала "Северные записки", в котором дважды – в 1913 (№ 3) и в 1914 (№ 4) – будут напечатаны стихотворения Недоброво.

4

23.X.<19>13 СПб. Кавалергардская 20, тел. 115-57.

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Я получил из "Русской Мысли" корректуру "Души в маске" и мучим теперь, по своей литературной неопытности, следующими сомнениями. Летом я сделал в повести ряд мелочных поправок и, главное, встретил необходимость восстановить уничтоженную было мною последнюю главу повести (в печатном виде эта глава займет не более двух страниц). Мелочные поправки можно, конечно, сделать корректурно, но что сделать, чтобы вставить последнюю главу? ¹ Мне бы ужасно не хотелось, чтобы из-за моей изменчивости произошло какое-либо неудобство для журнала. Ввиду всего этого я и позволяю себе, зная Ваше ко мне доброе отношение, обратиться к Вам за советами и указаниями.

Мы с Любовью Александровною часто вспоминаем с удовольствием о наших с Вами встречах. Мы очень надеемся, что различные тяжелые обстоятельства, угнетавшие Вас весною, уже отошли в прошлое, но зато мы сами были этою осенью жертвою подобных. Недели 2 тому назад скончалась Мария Александровна Ольхина, ближайшая Любви Александровне ее тетка, и кончина эта подействовала на Л.А. очень тяжело. Впрочем, Л.А. под влиянием своего горя ищет скорее не одиночества, но дружеского общества. Это она поручает мне вместе с ее приветствиями передать Вам. Позвольте мне к ее приветствиям присоединить и свои.

Вам душевно преданный Недоброво.

1. Повесть была напечатана полностью.

6.Ш. <19>14 Кавалергардская 20, тел. 115-57

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

"Четки" Ахматовой завтра или послезавтра появятся на книжном рынке¹. Статья моя о ней вчерне уже написана и в середине будущей недели я Вам ее доставлю². В печатном виде она займет страниц, я думаю, двенадцать. Так что это, собственно, не рецензия на книгу, а статья о поэте, в отделе, а особо, как в феврале, кажется, была напечатана статья об гр. А.Н. Толстом³. В мартовскую книжку моя статья, очевидно, уже не поспеет; однако, было бы хорошо, если бы она появилась поскорее. Если ее столкновение со стихами вызовет вопрос об очереди ее и их, то, на мой вкус, они, как не имеющие никакой срочности, могли бы пойти после статьи⁴. В сданных Вам стихах (кстати об этом) я сделал несколько чрезвычайно мелких, но и важных поправок, вследствие чего мне до напечатания их необходимо получить корректуру.

Некто Шульговский выпустил книгу о поэтическом искусстве, точного заглавия которой я не упомяну сейчас⁵. Это попытка применения к поэтике психологической теории Петражицкого⁶. Книгу эту я считаю нужным очень внимательно прочесть и потому, если о ней никто другой для Р<усской> М<ысли> писать не будет, то я написал бы о ней охотно⁷.

Я ископал в своих ящиках небольшое прозаическое произведение, раза в два короче "Души в маске"⁸. Я отдал его в переписку и, по его возвращении, если позволите, пришлю его Вам в запас.

Мой знакомый граф Василий Алексеевич Комаровский сообщил мне третьего дня, что он посылает Вам свою поэму "Цветочница"⁹, о которой я как-то Вам рассказывал. В поэме этой много занятного; есть и впрямь хорошее; найдутся, конечно, и недостатки.

Мы с Л.А. много это время хворали – особенно она. В субботу утром она уезжает, чтобы отдохнуть и переменить воздух, в Финляндию к одной своей подруге недели на две. Мы очень жалели все время, что не видались с Вами, но сочетание Вашей занятости и наших хвороб так все объясняет; оно, даже оно, конечно, не может поколебать нашей неизменной дружеской к Вам приязни.

Любовь Александровна шлет Вам свой сердечный привет, к которому позвольте и мне присоединиться.

Вам душевно преданный

Н. Недоброво.

1. Книга стихотворений А. Ахматовой вышла 15 марта. См. об этом: *А. Ахматова. Из дневниковых записей* / Публ. В.А. Черных // Литературное обозрение, 1989, № 5, с. 12.
2. Статья поступила в редакцию 20 марта (ИРЛИ. Ф.264. № 42, л. 60).
3. Имеется в виду статья А.Б. Дермана "О гр. Алексее Н. Толстом" // *Русская мысль*, 1914, № 2, с. 113-130 [2-ая паг.].
4. Статья "Анна Ахматова" появилась в журнале "Русская мысль" только в 1915 году (№ 7).
5. Речь идет о книге поэта и стиховеда Н.Н. Шульговского (1880 – 1937?) "Теория и практика поэтического творчества. Т.1. Технические начала стихотворения" (М., 1914).
6. См. *Л.И. Петражицкий. Введение в изучение нрава и нравственности. Эмоциональная психология*. СПб, 1905. Эта книга заслужила восторженный отзыв Недоброво (№ 41, л. 10).
7. Рецензию на книгу Шульговского написал В. Брюсов. См.: *Русская мысль*, 1914, № 3, с. 97-98 [3-я паг.].
8. О каком произведении идет речь – неясно.
9. Поэма В.А. Комаровского поступила в редакцию 15 марта. Возвращена автору 24 мая (ИРЛИ. Ф.264. № 42, л. 55). Текст этого произведения, по-видимому, не сохранился.

6

15.III. <19> 14

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна!

Посылаю Вам статью об Ахматовой и очень извиняюсь, что в автографе. Но я переписывал его с черновика¹, который и сам разбирал более по догадке, так он был переправлен. А сдача статьи в переписку задержала бы еще дня на три отсылку ее Вам, с которой я и так замедлил из-за недостатка времени для переписывания.

Вы ведь получили мое предыдущее письмо? Я с нетерпением жду Вашего приглашения.

Вам душевно преданный

Недоброво.

1. Черновая рукопись статьи хранится в Пушкинском Доме (№ 1). Опущенные при публикации (или редактировании Недоброво?) места из черновой рукописи статьи приведены Р.Д. Тименчиком и А.В. Лавровым в их статье "Материалы А.А. Ахматовой в Рукописном Отделе Пушкинского Дома" // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976, с. 63.

28.III. <19>14 Кавалергардская 20

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Анна Петровна Остроумова – есть такая художница, очень искусно изображающая в деревянных гравюрах виды Петербурга и окрестных резиденций, Вы, может быть, ее знаете – обратилась ко мне намерении со следующим. Она собирается быть редактором учреждаемого кем-то художественного журнала “Дамских Мод”¹ (это не заглавие, а содержание), в котором, по образцу старинного “Дамского Журнала” князя Шаликова², будет и литературный отдел. Она просила моего сотрудничества (сотрудничают “те же и мы”: Врангель, Волконский, Трубников, Сомов, Добужинский, Бенуа, Судейкин³ etc.) и, в частности, непременно желала получить в свой журнал “Триолеты о кружевах”⁴, о которых новость откуда слышала. Ввиду этого, раз мы вообще решили эту серию разрознить, нельзя ли из нее пока эти триолеты изъять? Я еще не решил, дам ли я их в “Прелесту” (такое – в честь Батюшкова – я придумал название их журналу)⁵, но мне бы хотелось иметь такую возможность. Я согласен заменить их для Вас всем, чего Вы пожелаете. Конечно, моя просьба подлежит исполнению лишь в том случае если в ней не заключается никакого литературного неприличия. Я, по неведению, могу иной раз жестоко погрешить.

Простите за доuku.

Вам душевно преданный Недоброво.

Любовь Александровна велит очень Вас приветствовать.

1. Речь идет об А.П. Остроумовой-Лебедевой (1871–1955) и о журнале, замысел которого не был осуществлен.

2. “Дамский журнал” кн. П.И. Шаликова выходил в 1823–1833 годах.

3. Перечислены художественные критики Н.Н. Врангель (1880–1915), С.М. Волконский (1860–1937), А.А. Трубников (1883–1966) и художники “Мира искусства” К.А. Сомов (1869–1939), М.В. Добужинский (1875–1957), А.Н. Бенуа (1870–1960) и С.Ю. Судейкин (1884–1946).

4. Текст стихотворения неизвестен. О коллекции кружев, имевшейся у Недоброво, см.: П.Н. Луцкий. Асимана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1: 1924–25 гг. Paris, 1991, с. 181.

5. Прелеста – условное имя русской сентиментальной литературы 18 – нач. 19 в., у Батюшкова отсутствующее.

11.IV. <19> 14

Многоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Из всех слав Гераклита слава темноты¹ казалась мне всегда наименее завидной, так что я с радостью готов идти навстречу всякому указанию, которое бы поспособствовало просветлению статьи об Ахматовой. Если верно, как я догадываюсь, что именно начало статьи, посвященное форме, кажется трудным, то я уверен, что у Струве² по этой части больше возражений, чем у Вас. Может быть, Вы нашли бы возможным – это сняло бы с Вас все-таки хоть одну заботу, чтобы мне как-нибудь снести об этом непосредственно с ним.

Я страшно благодарен Вам за присылку триолетов и мне страшно совестно, что мой метафорический язык заставил Вас этим беспокоиться. Я, говоря об “изъятии”, отнюдь не имел в виду возвращения мне стихов в натуре. Мне никогда не трудно бывает лишний раз их переписать.

Не умею сказать, как благодарю Вас за попечение об “Юдифи”³.

Любовь Александровна сердечно Вас приветствует.

Вам душевно преданный

Недоброво

1. Обыгрывается прозвище Гераклита Эфесского – Темный, полученное им за сложность образов и понятий, в которые он облакал свои мысли.

2. Имеется в виду Петр Бернгардович Струве.

3. См. следующее письмо.

27.IV. <19> 14

Многоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Я очень благодарен Вам за известия о Юдифи. Что до их неблагоприятности, то я заранее был в ней уверен. Однако, мотивы Немировича-Данченко чрезвычайно меня интересуют, и если Вы, узнав их, их мне сообщите, то я буду очень Вам благодарен. Я думаю, Станиславскому все-таки можно дать трагедию. Что же до Качалова, то, думаю, что едва ли нужно, особенно пока неизвестны мотивы Н.-Д.¹

Я на завтра, вечер получил приглашение из “Р <усской> М <ысли>”.

Очень надеюсь встретиться там с Вами. Любовь Александровна велит горячо Вас приветствовать.

Вам душевно преданный

Недорово.

1. Речь идет о посредничестве Л.Я. Гуревич при обсуждении возможности постановки трагедии Недорово в МХТ. См. также его письмо к Анрепу от 15 марта 1913 года // Slavica Hierosolymitana, p. 452.

В.И. Немирович-Данченко (1858–1943), К.С. Станиславский (1863–1938), В.И. Качалов (1875–1948) – близкие друзья Л.Я. Гуревич, работавшей в 1910-е годы над историей МХТ. Постановка “Юдифи” не была осуществлена. Мотивы отказа Немировича-Данченко, как и отзыв Станиславского, остаются пока неизвестными.

10

8.VII. <19> 14 Кавалергардская 20

Глубокоуважаемая

Любовь Яковлевна!

Я очень благодарен Вам за письмо; хоть и грустно мне было узнать, что здоровье Ваше тоже плохо, но в таких случаях надобно всегда радовать в себе радужные надежды – я очень верю, что скоро все мы совсем поправимся.

Я буду очень рад побывать у Вас. Днем я служу¹, но во всякий вечер я к Вашим услугам, особенно если Вы предупредите меня о нем дня за два или за три.

Серию стихов², я думаю, можно разрознить как угодно, так как я их составляю не по принципу сходства входящих в их состав стихотворений, но по противоположному.

Л.А. сегодня уехала и наказала мне, уезжая, приветствовать Вас от ее имени.

Вам душевно преданный

Недорово.

1. См. об этом в следующем письме.

2. Видимо, речь идет о стихах, публикация которых в “Русской мысли” (№ 11) состоялась только в ноябре.

23.1.<19>15 Тавр<ический> Дворец

Глубокоуважаемая
Любовь Яковлевна.

Я очень извиняюсь, что не ответил немедленно на Ваше любезное письмо, но я так занят теперь заседающей день и ночь бюджетной комиссией¹, что дома только сплю, да и то не подолгу. Я, конечно, пришлю Вам стихи для сборника², как только буду иметь возможность их переписать – надеюсь в воскресенье во всяком случае. Любовь Александровна поручает мне кланяться Вам.

Очень жалко, что обстоятельства складываются так неблагоприятно для наших свиданий. Мы, однако, надеемся, что это обстоятельство не сможет ни в какой мере помешать посодествовать забвению Вами нас.

Вам душевно преданный

Недоброво.

1. Недоброво служил в бюджетной комиссии Государственной Думы.

2. Имеется в виду “Невский альманах жертвам войны” (Пг., 1915). Л.Я. Гуревич вошла в состав его редакционного комитета. В альманахе было помещено стихотворение Недоброво “Светлое воскресенье четырнадцатого года”.

Письмо Н.В. Недоброво к Ф.К. Сологубу

27.V.<19>13. Кавалергардская 20

Глубокоуважаемый
Федор Кузьмич.

Поистине, я не напрасно участвовал в организации “Общества Поэтов”, если оно оказалось настолько удачным, что побудило Вас сделать мне столь дорогой подарок. Во всяком случае у меня уже есть за что благодарить Общество, но ему благодарность – косвенная, а Вам прямая.

Лирика – очень личное проявление человека и чем ближе чувствуешь живую личность человека, тем глубже воспринимаешь его лирику – и, право, стихи воспринимаются острее, когда читаешь их по книге, полученной от поэта с его надписью. Это я испытал, перечитывая по новому изданию стихи, которые, во многих случаях, я знал наизусть далеко не первый год.

Еще раз душевно благодарю Вас.

Искренне уважающий Вас

Недоброво.

ИРЛИ. Ф. 289. Оп.3. № 482. Ответ на присланный Ф.К. Сологубом 1-й том его Собрания сочинений (“Лазурные горы”. Стихи. СПб., изд. “Сирин”, 1913).

Письмо Н.В. Недоброво к К.А. Сюннербергу (Конст. Эрбергу)

28.V.<19>13. Кавалергардская 20

Многоуважаемый

Константин Александрович.

Зная Вас за человека далеко не “экстенсивного”, я особенно оценил Ваш подарок – Вашу очень странную книгу, касающуюся вопросов, мне далеко не безразличных. Я не могу сказать, прочитавши Вашу книгу, чтобы я был Вашим единомышленником. В моем представлении и само творчество, и его создания находятся скорее в миру, чем во вражде с миром, но – да: лирически ощущаемая данность мира, косное “не я” торжественно разрывается и побеждается искусством. В этом психологическом смысле Вы правы; и при этом я должен оговориться, что этому “психологическому смыслу” я уделяю очень большое место среди возбудителей творческой способности.

Есть настоящие и фальшивые книги. Ваша – настоящая. Читая ее, все время чувствуешь в себе накопление душевных сил, а из-под букв то и дело как будто огонь выблискивает. И прочитав книгу, признаешь ее внутреннюю обоснованность. Словом, с имманентной критикой к ней не подойдешь: этим она очень выгодно отличается от большинства нынешних теоретических сочинений, в коих одни утверждения опровергаются другими и так далее. Прочтение такой книги, как Ваша, не проходит бесследно. Еще раз очень благодарю Вас.

Вам душевно преданный

Недоброво.

ИРЛИ. Ф.474. № 202. Ответ на присланную К. Эрбергом книгу “Цель творчества” (СПб., 1913).

Письмо Н.В. Недоброво к А.Н. Чеботаревской

25.XII.<19>16. Сочи, Панс<ион> “Элит”.

Глубокоуважаемая и дорогая
Александра Николаевна.

Я бесконечно благодарен Вам за Ваше письмо. Меня очень тронуло, что, несмотря на всю Вашу занятость, Вы были первой из большой группы петербургских друзей в письменном обращении ко мне. Ваше письмо я получил 6, в день своих именин, а отвечаю Вам в праздник много более великий. Тут кстати поздравить Вас и с Новым Годом. В надежде, что Вы еще напишете, задаю вопросы: что Верховский, как Скалдины, что Бородаевский¹, и что все вообще, о ком Вы знаете, что я их знаю. Я тут интересуюсь СПб жизнью гораздо больше, чем интересовался на месте. “Светлана” Вячеслава Ивановича рядом с нашим “Элит”². Мы видимся почти ежедневно. На Рождество сюда приехала и Лидия³. Вообще же здесь Вяч. Ив., Вера Константиновна⁴, Дима⁵ и няня. Все они процветают, а Вяч. Ив. много работает, главным образом, над писанием статей и над корректурами следующих томов Диониса⁶. Читал мне много интересного. Но стихов не пишет.

Любовь Александровна велит передать Вам ее самые горячие приветствия. Она совсем без времени: возня со мной и по поводу меня занимает, к моему большому стыду, каждую ее минуту.

Желаю Вам всего лучшего.

Вам душевно преданный Недоброво.

ИРЛИ. Ф.189. № 124. Ответ на неизвестное письмо Чеботаревской. Сохранилась дарственная надпись: “Алекса́ндре Николаевне Чеботаревской в знак дружбы от Недоброво. 2.II.14” на журнальном оттиске повести “Душа в маске” (ИРЛИ. Ф.189, № 206).

1. Речь идет о поэтах Юрии Николаевиче Верховском (1878–1956), Алексее Дмитриевиче Скалдине (1885–1943) и его жене Елизавете Константиновне (1884/5–1933; первая дата сообщена Т.С. Царьковой) и о Валериане Валериановиче Бородаевском (1874–1923).

2. “Светлана”, “Элит” – названия пансионов, в которых жили семья Вяч. Иванова и супруги Недоброво.

3. Лидия Вячеславовна Иванова (1896–1985) – дочь Вяч. Иванова от брака с Л.Д. Зиновьевой–Аннибал.

4. Вера Константиновна Иванова–Шварсалон (1890–1920) – дочь Л.Д. Зиновьевой–Аннибал от первого брака, третья жена Вяч. Иванова.

5. Дмитрий Вячеславович Иванов (р. 1912) – сын Вяч. Иванова и В.К. Ивановой–Шварсалон.

6. Имеется в виду книга Вяч. Иванова “Эллинская религия страдающего бога”. Издание погибло во время пожара в доме Сабашниковых в Москве в 1917 году. Фрагменты верстки опубликованы Н.В. Котрелевым в кн.: *Эстил. Трагедии*. М. : Наука, 1989, с. 307-350.

Н.И. Крайнева

РУКОПИСИ Н.В. НЕДОБРОВО И МАТЕРИАЛЫ О НЕМ В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ ГПБ ИМ. М.Е. САЛТЫКОВА–ЩЕДРИНА

Отдел рукописей Публичной библиотеки не располагает значительным количеством автографов поэта и критика Николая Владимировича Недоброво, несколько шире представлены материалы о нем более позднего времени. Однако и эти немногочисленные сохранившиеся автографы – ценный источник для изучения русской литературы первой четверти XX столетия.

До настоящего времени оставались неопубликованными пять писем Н.В. Недоброво к В.А. Пясту (Пестовскому) 1913–1915 гг., сохранившиеся в фонде коллекционера А.А. Дернова. Все они относятся к периоду создания и существования “Общества поэтов”, одним из организаторов которого был Н.В. Недоброво. Приводим их полностью, без комментирования, считая последнее нецелесообразным в узких рамках обзорной статьи.

1.

22.III.13 Кавалергардская 20 тел. 115-57

**Многоуважаемый
Владимир Алексеевич.**

Вы, может быть, помните, что на ришпэновском чтении я сообщал Вам о предположениях об устройстве поэтического общества.

25 марта в 4½ часа дня в квартире председателя этого общества моего друга Евгения Григорьевича Лисенкова (Английский проспект <, > дом 29) состоится совещание некоторых членов общества о предметах ближайших его занятий. Лисенков и я очень просим Вас на

это собрание пожаловать – Ваше внепартийное и независимое положение в литературе делает для нас исключительно ценным Ваше участие в наших делах.

Преданный Вам
Недоброво

2.

7.IV.13 Кавалергардская 20 тел. 115-57.

Дорогой Владимир Алексеевич.

Наше следующее собрание будет в среду 10 апреля – будет доклад Скалдина (повестки рассылаются сегодня). Заседания совета пока у нас не будет, а день его решится в среду. Что же Вы не написали мне о том, что бы Вы могли прочесть? Я надеялся ведь, что это можно будет сделать на втором заседании. Впрочем и теперь я еще не вижу в этом ничего затруднительного: если мы один раз обдернули повестку, то что нам мешает в другой раз обогатить ее?

Вам душевно преданный
Недоброво

3.

22.IV.13

Дорогой Владимир Алексеевич!

Я очень жалею, что не застал Вас дома, когда завозил к Вам Вашу поэму. Конечно, нам очень жаль было, что она у нас не читалась – особенно имел основания жалеть об этом я, так как я ее прочел и знаю, как она хороша – но, по моему мнению, никакие общественные интересы не могут быть поставлены выше внутренних стеснений одного человека. Я это хотел сказать Вам в тот же день и перед заседанием, чтобы Вы ни минуты не думали, что Ваша поэма будет прочитана.

Распространенного заседания Совета у нас в ближайшее время не будет, так как на всю весну материал у нас имеется. В середине мая мы будем сочинять репертуар на осень и тогда непременно Вас позовем.

Вам душевно преданный
Недоброво

26.XI.15 Тавр<ический> Дворец

Дорогой Владимир Алексеевич.

Вчера я получил Ваше письмо и при чтении его был бросаем от одного сильного чувства к другому: прежде всего жаль, что мне не удалось совзвать Вашего Каменного Гостя со Слонимской. Потом я похолодел – когда читал про Наказанного за Недоверие. Я тогда говорил с Л.Я. Гуревич. Она взяла у меня адрес Ваш и категорически сказала, что сама отошлет Вам рукопись. Я, конечно, очень виноват, что на этом успокоился. В том же винится перед Вами и Любовь Александровна, которая всем этим заведовала. Немедленно по получении Вашего письма она написала Гуревич. Об ответе и ходе всего этого дела я буду давать Вам знать.

Зато Ваше желание прочитать мне “Грозою дышащий июль” и все признаки Вашей и доброй обо мне памяти и хорошего отношения, а, под конец, и похвалы Ваши, все меня совсем обрадовало. Я очень бы рад был побывать у Вас и намереваюсь это сделать – но работы у меня так много, а при том же я еще и слаб как никогда, и мне оставаться в городе после службы почти не по силам. Приезжайте поскорее ко мне в Царское и прочтите поэму. Позвоните мне туда, или в Думу (104-05 и 123-68). Спасибо за все.

Вам душевно преданный
Недоброво

6.XII.15 Ц<арское> С<ело>, Бульварная, 54

Дорогой Владимир Алексеевич.

Простите, что мой ответ на Ваше письмо замедлился. Но мне надо было, прежде чем отвечать Вам, выяснить некоторые обстоятельства, а при моей крайней теперь занятости (обсуждение бюджета, в полном разгаре) все у меня задерживается.

Письмо к Л.Я. Гуревич было написано по адресу, который оказался устаревшим. Были приняты меры к тому, чтобы до нее дошла просьба о поисках рукописи, но ответа пока не получено.

Слонимская может подождать до января с решением вопроса об “Севильском Озорнике” (При свидании представлю ряд соображений в пользу именно такого перевода слова *burlador*).

Я с нелицемерным интересом отношусь к Вашей хронике и очень хочу быть приглашенным на чтение. Я свободен в любой день (если

буду извещен дня за три) кроме 9-го, 12-го и 13-го декабря.

Двенадцатого, между прочим, предполагается заседание О-ва Ревнителей; Чудовский будет читать дополнения к своей статье в “Аполлоне” (послед <ний> номер – о стихосложении) и затем обо всем этом будут прения. Я не знаю, что о нем думать, – статья такова, что поставить ее на обсуждение – безумная дерзость. Прочитав ее и убедившись, что она составлена по принципу: “чужие мнения себе, а авторам этих мнений – нарочно придуманные глупости”, я решил, что он пожелал воспользоваться войной и прочим для стяжания славы. А теперь, когда он сам хочет вынести это на обсуждение, я только дивлюсь беспредельности человеческого самоослепления. Заседание будет вероятно в доме Зубова, в помещении Института Истории Искусств, так как Чудовскому нужен волшебный фонарь для демонстрирования диаграмм.

Приходите непременно сами и говорите всем членам Академии о заседании, потому что и списки, и адреса опять затеряны (День еще подлежит проверке, так как повестки пока не разосланы).

Благодарю за вести о тоске по Физе. Что будет с “Обществом Поэтов”, я не знаю вовсе – Лисенков имеет безграничные полномочия на восстановление его деятельности, но он теперь очень занят, Грек в Красном Кресте, Скалдин в автомобильной роте и т.д. Нива ждет новых работников.

Любовь Александровна вам кланяется.

Желаю Вам всего лучшего.

Вам душевно преданный
Недоброво.

Значение личности Н.В. Недоброво в жизни и творчестве А.А. Ахматовой хорошо известно. Однако в ее личном архиве почти не сохранилось следов их некогда тесного общения.

Единственный автограф Недоброво – стихотворение, обращенное к Ахматовой; оно написано на конверте², в который, вероятно, была вложена книга стихотворений Ю. Верховского. Эта бандероль была послана Ю. Верховским из Тифлиса в феврале 1914 г. в Петербург Недоброво; на конверте имеется запись Верховского: “с просьбой доставить Анне Андреевне Ахматовой”. Текст стихотворения Недоброво полустерт и трудночитаем, приводим его в таком виде, как нам удалось его восстановить и прочитать:

Странную едкую радость доставило мне, что Верховский
<книгу?>

Мне сегодня прислал <кучу> стихов для тебя.

Спесь двусмысленных чувств <по>тешена? Только ли это?

Или в признаньи чужом веры себе я ищю?

Только <верую> <всякая> радость любимого – в радость!

Всякую радость свою вздохами шлю я к тебе.

11.П.14

Кроме указанного автографа, в архиве А.А. Ахматовой имеются следующие материалы Недоброво: машинописная копия статьи “Анна Ахматова”, напечатанной в “Русской мысли” 1915, № 7, отд.2, с.67;³ стихотворение “С тобой в разлуке от твоих стихов”, посвященное Ахматовой (список ее рукой), напечатанное в “Альманахе муз”, Пг, 1916, с.118;⁴ машинописные копии стихотворений “Заяц” и “Хочу тебя из сердца вынуть” также из “Альманаха муз”, с.120-121; машинописные копии двух писем Недоброво В.А.Знаменской (от 5 января 1914 г. и 20 июня 1915 г.) и машинописные копии выдержек из писем Недоброво к Б.В. Анрепу с пометой последнего “For AAA – and for her only”⁵. По-видимому, последние материалы были присланы Ахматовой В.А. Знаменской, в 1960-х гг. состоявшей в переписке с Б.В. Анрепом, который в свою очередь собирал материалы о Недоброво для подготовки к изданию его произведений (см. об этом ниже).

В.А. Знаменская, впоследствии жена композитора и педагога В.В. Щербачева, познакомилась с супругами Любовью Александровной и Николаем Владимировичем Недоброво в 1913 году. В переданном ею в Отдел рукописей архиве находятся 20 писем Недоброво и 11 писем его жены за 1913–1918 гг. Часть писем Недоброво к Знаменской была опубликована по копиям, посланным ею Анрепу⁶. Нам кажется уместным привести еще несколько отрывков из этих писем⁷, дающих материал для характеристики личности Недоброво.

1.

1914 г. 15/1 Павловск

... быстро пробежало время, так быстро во всяком случае, что я за ним не угнался и за месяц почти ничего не успел сделать: не написал ни одной поэмы, ни одной идиллии, ни одного стихотворения, ни одного трактата, ни даже Устава общества поэтов. Зато много верст выходил на лыжах, но неужели только как выносливого лыжника и стоит помянуть меня на этом свете. Я, впрочем, все-таки не жалею о судьбу – на воздухе хорошо, я двигаюсь, а значит и набираю здоровья, ко-

торое мне очень и очень нужно, потому что, правда, куда годится человек, ежели он малокровен и вял? Ни то, ни другое, конечно, не порок, но как было бы просто жить, если бы только пороки делали людей неоднородными. Снежные поля, деревья в снегу, следы лыж по снегу – вот то, что видят мои глаза, если их закрыть. Первые дни, что мы тут жили, были очаровательны: стояли сильные морозы без ветров и деревья так густо покрылись инеем, что, ходя по парку, и не думал видеть перед собой парк, но дно морское, покрытое высочайшими деревьями белых кораллов. Особенно сильна была такая иллюзия ночью.

Зимняя природа мне очень мила – она не дает за<ле>ниться или завянуть. Надо все двигаться, чтобы сохранить жизнь. Когда это безвыходная необходимость – для лесного ли зайца, для бездомного ли вообще человека, это может быть и изнурительно, но для комнатного животного нет более оздоравливающей, чем зима за городом, среды . . .

2.

17.IV.1915 <П6>

Дорогая Вера Алексеевна.

Пишу Вам, согласно Вашему желанию, и изо всех сил буду стараться занять Вас, хотя очень сомневаюсь, чтобы это могло удалиться человеку, провождающему свои дни в бездеятельной лежке и в тяжелом полусне. Мне жаль, что я не был на вчерашнем собрании, но жаль как-то в<чуже>: ни охоты у меня нет к веселью, ни восприимчивости. А бывало! . . .

Ну такое письмо Вас не развлечет. Чем же вчера все кончилось, расскажите?

У меня печали и радости не большие: сегодня я доволен, что нет бури и что солнце светит, предыдущие дни было наоборот; это меня огорчало. Лежа, я читал, главным образом, переписку Пушкина – сколько радости по тому или другому случаю и сколько грусти общей и безысходной испытываю я всегда при этом чтении. А ведь, конечно, его жизнь одна из самых завидных во все времена. По этому примеру судите, до какой степени ни к чему все мерки жизни и счастьем и несчастьем, радостью, горем и т. далее – мишура все это.

А то, в чем дело, так сразу не скажешь. Читайте пожалуйста биографии великих людей – не те, где излагается формуляр их славы, но в которых обнажена вся мука их жизнью, – это очень освобождает от “всего того, что Вам грозит . . .”

3.

4.VIII.1917 Красная Поляна Черноморск <ой> губ<ернии>

Дорогая Вера Алексеевна.

Спасибо Вам за Ваши милые письма и за добрую о нас память. Любовь Александровны здоровье здесь совсем поправилось; мое тоже лучше гораздо. Я значительно окреп и пободрел, температура в общем поднимается редко выше 37,5, но к сожалению, все это еще далеко не выздоровление. Активный процесс продолжается и хотя, по-видимому, район его действия уменьшился, но все-таки это очень худо.

Живем мы очень однообразною жизнью без впечатлений. Газеты доходят очень поздно, да хоть бы и вовсе не доходили: очень уж скучно читать все про эту демократию . . .

4.

27.III.1918 Ялта

. . . Жизнь идет очень однообразно и досадно; погода плохая; ход весны запаздывает примерно на месяц. Но мы стараемся жить как можно равнодушнее, чтобы как-нибудь переждать все это, пока я болен.

Теперь я очень много читаю – чтение единственное средство отвлечения от мрачных мыслей. А что Вы делаете? . . . Мне так бы хотелось знать и чувствовать, что происходит в Петербурге, чувствовать не по газетам, а прямо кожей. Хоть и несчастный, но все-таки мой город, вне которого я как-то в действительности разобратся не могу. Я привык чувствовать его органами.

Чем занимаются, чем волнуются в Спб? Угнетены ли люди и на все махнули рукой, или, напротив, во все впадают, чтобы отвлечься? Все так интересно!

В письмах Л.А. Недоброво к В.А. Знаменской в основном присутствуют бытовые сюжеты: семейные дела, поездки, планы на будущее, состояние здоровья. Особенно трагично звучит одно из последних ее писем⁸:

1 дек. 1916 <Сочи>

Дорогая моя девочка, простите, что так долго Вам не писала, но оч<ень> продолжительное время наше существование было сплошным кошмаром и я совершенно сломлена усталостью.

Здесь мы скоро 2 недели и здесь пошло лучше, хотя все же очень худо, правда температ<ура> не поднимается выше 38, но слабость, кашель, нервность, раздражительность с одной стороны и подавленность психики с другой, ночные поты, все осталось как прежде и конца-краю не видно. Самое страшное, что он сам себя сжигает, и в этом ужас нашего положения, — у него ни способности к жизни, ни охоты. Поэтому я так мало верю в выздоровление и сама стремительно худею несмотря на дивный климат и очень хорошее питание. Ему, конечно, стараюсь казаться бодрой и уверяю, что тут я уже сильно поправилась с Петербурга...

Сохранила Знаменская и подаренные ей в 1914–1915 гг. Недоброво отписки его “Девяти стихотворений”, напечатанных в “Русской мысли”, 1913, кн. IV, с. 175-180⁹, и рецензии “Несколько замечаний на книгу: В.И. Туманский. Стихотворения и письма... СПб, 1912”, вышедшей в “Известиях Отделения рус. языка и словесности Имп. Академии наук”, т.XVII (1912), кн. 3, с.1-9¹⁰.

В последние годы жизни Знаменская интенсивно занималась сбором материалов о Недоброво, завязала переписку с Анрепом, а через него с Г.П. Струве, готовившим издание стихотворений и критических статей Недоброво¹¹. Среди собранных ею материалов библиография произведений Недоброво (ед. хр. 46), письма поэта А.Д. Скалдина к ней с упоминанием супругов Недоброво (ед. хр. 148), машинописная копия статьи Недоброво “Анна Ахматова” с дарственной надписью: “Милой Вере — лучшее, что написано о молодой Ахматовой. 21 ноября 1964 г.” (ед. хр. 295) и некоторые другие материалы, в том числе аналогичные имеющимся в фонде Ахматовой (см. выше).

Обратимся, наконец, к последнему источнику материалов о Недоброво в Отделе рукописей ГПБ — архиву Т.М. Девель.

Сестер Татьяну Модестовну и Нину Модестовну Девель с ранних лет связывала тесная семейная дружба с братьями Борисом и Глебом Анрепами. Борис Анреп и познакомил Татьяну Модестовну с Н.В. Недоброво в 1903 году. В дневнике Недоброво имеется запись от 18 ноября 1903 г.: “... В субботу был у Девель... Девушки-хозяйки, кажется, очень милы, особенно меньшая”¹².

Наибольшее количество дневниковых записей Недоброво о встре-

чах с Т.М. Девель относится к 1905–1906 гг. Приводим некоторые из этих записей:

18.III.05. Пятница.

По дороге встретил на Невском Т.М. Девель, проводил ее на Екатерининскую и очень много говорил о том, как я напишу роман из теперешней войны и как, для исследования психики слепых, ослепляющих и прозревающих, я хочу 2 месяца ходить не открывая глаз. Я вообще люблю разговаривать с Т.М. Девель.

1.X.05. Суббота

... и разговаривал с Т.М. Читал ей и свои последние стихотворные вещи. Они производили самое сильное впечатление, и совершенство стиха некоторых из них дало мне повод утверждать, что я хочу закрыть людям возможность писать стихи, так как мои явятся лучшим доказательством той истины, что лучшие стихи – проза.

6-го я был у Анрепа, и когда мы сидели с ним, принесли письмо от Т.М. Девель, где она просит сообщить ей для сочинения несколько русских пословиц о скупости. Тогда я не знал ни одной, я вспомнил только одну “Копеечка рубль бережет”, но потом решил, что мне ничего не составит сочинить несколько русских пословиц и я сочинил:

“Будь скуп, да неглуп”.

“Полны сундуки у скупца, да душа не у Небесного Отца”.

“У скупого все из дубу сухого, а у его брата развалилась хата”.

Все это было послано Т.М. Девель с подписью: “Извлечено из сокровищницы народной мудрости памятью Николая Владимировича Недоброво”.

Некоторые из дневниковых записей Недоброво Т.М. Девель использовала в своих мемуарах, написанных ею на 91-м году жизни и охватывающих период почти в 90 лет.

“... Поэт Н.В.Недоброво, начисто выбритый и с нежной, почти женской кожей лица и высоким писклявым голосом охотно и часто пользовался мною, как слушательницей его ”гениального“ (как ему казалось) стихосложения. Полагал еще достойными и читал стихи Анны Ахматовой ...”¹³, – вспоминает Девель.

Написать мемуары ей советовали многие друзья, в том числе и Б.В. Анреп, связь с которым, прерванная в 1917 году, возобновилась в 1960-м. В одном из сохранившихся одиннадцати писем к ней (от 30 июня 1967 г.) он спрашивает: “Если у тебя есть какие-либо воспоминания о

Николае Владимировиче Недоброво, напиши, я для одного знакомого издателя стараюсь собрать все, что можно про Недоброво (который умер в 1918 году),¹⁴ для напечатания его стихов и критических статей ...”¹⁵ В другом письме, от 19 января 1969 г., Анреп пишет: “Я написал кое-что в виде личных воспоминаний о Недоброво, т.к. готовится к изданию книжка его статей и его стихов. Может быть ты знаешь или могла бы узнать в церкви (Бывшего Государственного Совета), состоялась ли его свадьба в этой церкви, кажется между 1908–1913. Его жена была некая Любовь Александровна Ольхина. Если есть возможность узнать что-нибудь про нее или ее семью, мне было бы это важно тоже для той же цели. Все близкие перемерли. У Недоброво был брат инженер, может быть он жив и есть в телефонной книге. Если так, то может быть он может что-нибудь рассказать о их семье. Ничего неизвестно, кто был его отец, кто мать, была сестра – актриса?..”¹⁶

Через 10 лет в своих мемуарах Т.М. Девель ответила на вопросы Б.В. Анрепа: “Припоминается непонятная мне в то время шумиха вокруг свадьбы друга Бориса – поэта Н.В. Недоброво. Она состоялась при большом стечении приглашенных в здании Государственного Совета на Исаакиевской площади. Красавица невеста из дворянского рода Ольхиных утопала в фамильных блондах и была очень эффектна. По окончании церковного ритуала публика высыпала в прилегающий зал, где лакеи обносили приглашенных шампанским. Когда вскоре я посетила молодых на новосельи, то обратила внимание на кабинет поэта. Там висел большой кусок золотой парчи на стене, к которому было прислонено кресло поэта перед выдвинутым вперед столом. Справа и слева – сидища для собеседников. Такое сочетание мебели с парчой, подумала я, сделано видно с расчетом, чтобы профиль поэта виднелся бы на фоне парчи со всех сторон.”¹⁷

Перечисленные материалы Н.В. Недоброво, хранящиеся в Отделе рукописей ГПБ, являются ценным дополнением к материалам других архивов. Собранные вместе, его рукописи, воспоминания о нем помогут воссоздать портрет одного из одареннейших представителей русской культуры начала века.

Примечания

1. Ф. 248, ед. хр. 493, лл. 1-10.
2. На этом же конверте рукой А.А. Ахматовой записаны 3 стихотворения В.К. Шилейко, посвященные ей. Ф. 1073, ед. хр. 187, л. 1.
3. Ф. 1073, ед. хр. 1825, 21 л.
4. Ф. 1073, ед. хр. 601, 2 л.

5. Ф. 1073, ед. хр. 1973, 7 л.
6. См.: *Анна Ахматова. Сочинения. Т. 3.* Под ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппова. Paris, 1983, с.387-389.
7. Ф. 1088, ед. хр. 139, лл. 2-3, 18-19, 42, 45-46.
8. Ф. 1088, ед. хр. 138, л. 9 об.
9. Ф. 1088, ед. хр. 191.
10. Ф. 1088, ед. хр. 192.
11. Кроме нескольких писем Н.В. Недоброво и письма Л.А. Недоброво, Г.П. Струве опубликовал письма Недоброво к Б.В. Анрепу (*Slavica Hierosolymitana*, 1981, Vol. V-VI, p. 425-466), а также часть переписки В.А. Знаменской с Б.В. Анрепом (*Анна Ахматова. Сочинения, т.3, с.400-408*), хранящейся в ОР ГПБ: Ф. 1088, ед. хр. 80, 90. Письма Г.П. Струве (3) к Знаменской и черновики ее писем к нему (3) за 1968 г. также сохранились в фонде (ед. хр. 153 и 85).
12. Дневники Недоброво цитируются по выпискам Т.М. Девель, хранящимся в ее архиве (Ф. 1168, ед. хр. 10, л. 1-4).
13. Ф. 1168, ед. хр. 9, л. 22.
14. Анреп ошибался: Недоброво умер в 1919 г.; "один знакомый издатель" – Г.П. Струве (см. выше о переписке Знаменской с Анрепом и Струве).
15. Ф. 1168, ед. хр. 23, л. 4 об.
16. Ф. 1168, ед. хр. 23, л. 17.
17. Ф. 1168, ед. хр. 9, л. 18-19. Ранее этот эпизод был сообщен Р.Д. Тименчику, письмо которого, с просьбой уточнить детали обстановки кабинета Н.В. Недоброво, и черновик ответа Т.М. Девель хранятся здесь же (Ф. 1168, ед. хр. 20 и 30). См.: *Тименчик Р.Д. Ахматова и Пушкин. Заметки к теме // Ученые записки Латвийского гос. ун-та, т.215. Пушкинский сб-к, вып. 2, 1974, с.52, прим. 51.*

С.В. Шумихин

МАТЕРИАЛЫ Н.В. НЕДОБРОВО В ЦГАЛИ

Николай Владимирович Недоброво (1882–1919) – заметная фигура в литературном мире Петербурга второго десятилетия нашего века. Ученик крупнейшего филолога своего времени А.Н. Веселовского, Недоброво получил известность как тонкий знаток поэзии Тютчева и теории стиха, поэт, автор нескольких драматических и прозаических произведений. Туберкулез унес из жизни человека, дарование которого обещало развиваться в крупный филологический талант. Недоброво уехал из Петербурга накануне Февральской революции уже тяжело больным и умер в занятой войсками Врангеля Ялте в 1919 году.

В Петербурге Недоброво играл значительную роль в “Новом обществе поэтов” (известном также в мемуарах Георгия Иванова под шуточным названием “Физа”, по имени героя прочитанной на одном из заседаний поэмы Б.В. Анрепа). Недоброво исполнял в этом обществе обязанности товарища председателя. А.А. Кондратьев писал о новом объединении Б.А. Садовскому в Нижний Новгород 21 июня 1913 г.: “Вы спрашиваете, что это за Новое Общество Поэтов? Во главе – имена мало известные, или известные только в кружках. Председатель – Лисенков (служащий в канцелярии Гос.Совета; член кружка любителей изящных изданий; знаток итальянского искусства эпохи Возрождения; *хорошо* знаком со старой русской поэзией; сам пишет стихи, но их не печатает). Главную же роль играет некто Н.В. Недоброво. О нем можете узнать от Андрея Белого или Вяч. Иванова, к которым он наиболее близок. Он говорил со мною о Вас, и, в случае желания Вашего, вступление Ваше в число членов уже обеспечено. Я думаю, что Вам там понравится, т.к. бывает много дам и девиц, которые несомненно обратят на себя Ваше внимание. К сожалению, не все они достаточно молоды. Там есть и М-ше Гуревич (кажется, с дочерью), и Ариадна Тыркова. Я не люблю дам-писательниц (за исключением Тэффи, к которой всегда чувствовал дружеское расположение)”¹.

Много позже, в 1926 г. “Новое общество поэтов” вспомнил поэт-импровизатор Борис Зубакин в своем стихотворном послании уже разбитому к тому времени параличом Садовскому. Стихотворение небезынтересно само по себе, поэтому воспроизводим его полностью (в связи с тем, что Зубакин был в конце 1920-х годов репрессирован как организатор ордена “розенкрейцеров”, документ этот до последних лет находился на “секретном хранении” и не известен исследователям):

Пылает сердце одиноко
На сокровенном алтаре.

Борис Садовский “Полдень”.

Дорогой Борис Александрович,
Тринадцать лет, тринадцать лет –
Прошло от первой нашей встречи,
Вы были признанный поэт,
А я – лишь модою отмечен.
Бьет барабанщик невпопад,
Хромают годы на парад
За деревяшкою солдатской, –
Но Вам напомнить все ж я рад
“Союз Поэтов” на Фурштадской –

(Вернее, “Общество”... оно
Теперь навек погребено).

Туда, как будто бы для танцев –
Салонные съезжались львы, –
Недоброво забыли ль Вы?
И Пяста, призрака испанцев?
А Мандельштамский завиток,
Что вился прядью в потолок?

Моя усталая душа

Ведет свой счет по старым ранам... –

Шелка Ахматовой, шурша,

Дышали блоковским туманом;

Казался тенью Гумилев,

Что потеряла человека;

Цвел Жорж Иванов под опекой

Друзей, игравших “роль без слов”.

И Конгэ именем своим

Напоминал пустыню Конго, –

В гостиной рядом, вдоль chaise-longu’a,

Как брег обретший пилигрим,

Был Мережковский недвижим.

И о слонах совсем иных,

О тех, чей оттиск на резинке, –

Моравская свой детский стих,

С лицом отпущенной бегинки

Читала, кушая тартинки;

Чеботаревская – одна –

Сидела, в сон погружена,

И лил в тщету над нею ливни

Стиха тропического Ивнев.

Филантропических затей

Я не поклонник, но однако, –

“Интеллигентных матерей:

Содружество” – и я оплакал.

Примечание: Увы, я на названья хром:
Иначе как-то называли
Свой круг те дамы, что сдавали
Поэтам (раз в неделю) дом.
Но все равно! Попарно в зале
Всегда матроны восседали,
Деля наш призрачный успех,

И уходили позже всех.
Но, не шутя и детски-нежно,
Я помню ласковый Ваш взгляд,
Когда среди гениев небрежных
Раздался зов: моих баллад.
Я помню теплое пожатье,
Сухую, узкую ладонь
И умный, тютчевский огонь
Усмешки. С той поры – мы братья!
Вчера Манухина дала
Ваш адрес мне – и со стола
Листок Ваш нежно протянула.
По строчкам вился легкий стих,
И я, вдыхая запах их,
Забылся – и, вскочив со стула,
Увидел снова Петербург
И снежных фонарей мерцанье...
Особняки... И шпор бряцанье
В мятели выющихся мазурок.
Предсмертной лентою “кино”
Помчали рельсы и заставы –
Минувшей юности забавы
И детства синее окно.
Вот плацпарадной мерзлой дробью
Стихи минувшие стучат
В мое безвестное надгробье,
Зовя на призрачный парад.
Выходит Блок, согнулся Брюсов,
Есенин небывало строг, –
И я, потомок угро-руссов,
Стою у спутанных дорог.
Но светом нежно и глубоко
Чей луч мелькнул в моей норе?
То Ваше сердце одиноко
Горит на тайном алтаре.

Борис Зубакин

*Москва,
октябрь 1926 года.*

Полный адрес таков:

Москва.

Мерзляковский пер. 6, д. 18, кв. 8, Анастасии Иоанновне Цветаевой для проф. *Бориса Михайловича Зубакина* ².

* * *

На протяжении длительного времени считалось, что архив Недоброво не сохранился. В последние годы стало ясно, что это не так или не совсем так. Ю. Сазонова—Слонимская, автор, пожалуй, наиболее содержательных и значимых статей о Недоброво, по всей видимости, сумела спасти и вывезти из Ялты архив Недоброво, оказавшийся очень небольшим. “Несмотря на частые предложения друзей, — писала Ю. Сазонова—Слонимская, — записывать беседы, которые с таким диалектическим блеском и богатством умел вести Николай Владимирович до последних почти дней своей жизни, — никто из его собеседников не записал их. Как горестно должно это вспоминаться теперь, когда ото всего духовного богатства, так свободно расточавшегося Николаем Владимировичем, осталось небольшая книжка стихов, несколько рассказов, небольшое количество статей, трагедия “Юдифь”, долженствовавшая быть первой в задуманной им трилогии, и неоконченная рукопись исследования законов поэтического ритма.”

Архив Недоброво поступил в пражский “Русский заграничный исторический архив”, где и находился до 1946 года, когда правительство Чехословакии подарило этот ценнейший комплекс документов, собранных усилиями первого поколения русской эмиграции, Академии наук СССР ⁴. АН СССР, в свою очередь (неизвестно, какими соображениями руководствуясь, возможно в приказном порядке), передала весь комплекс документов РЗИА в Главное архивное управление тогдашнего Министерства внутренних дел. Вскоре собрание РЗИА было распылено между несколькими государственными архивами по трудно определенному критерию “фондовой принадлежности документов”. В результате подобной акции, например, основная часть, связанная с фондами партий, личными фондами русских и эмигрантских политических и государственных деятелей, отложилась в тогдашнем ЦГАОРе, часть же фондов писателей, журналистов и зарубежных русских писательских организаций поступила в ЦГАЛИ (тогдашний ЦГЛА). По условиям времени, все документы РЗИА, как документы эмиграции, были определены в “фонды секретного хранения”, в том числе и материалы Недоброво, несмотря на то, что эмигрантом он не был и ничего “секретного” в его бумагах не содержалось и не могло содержаться. Таким образом,

этот архив пролежал без движения, без какой-либо архивной обработки (кроме первичной, самой примитивной), в “спецфонде” ЦГАЛИ около полувека.

Помещая краткий обзор фонда Н.В. Недоброво в ЦГАЛИ, мы публикуем из него небольшую работу – разбор сборника стихотворений П.О. Богдановой-Бельской “Амулеты”. Об этой “роковой женщине” петербургской богемы предреволюционного десятилетия можно прочитать в статье Р.Д. Тименчика в I томе биографического словаря “Русские писатели. 1800–1917” и в его же публикации отрывков из воспоминаний одного из мужей легендарной “подруги поэтов” в специальном “кузминском” выпуске литературного приложения к парижской газете “Русская мысль”⁵.

Фонд Н.В. Недоброво в ЦГАЛИ (ф.1811) весьма невелик – всего 28 единиц хранения.

Многие рукописи на первом листе проштампованы овальным штампом: “Ruský zahr. hist. archiv při E.Z.V. Odd. dokumentů (Р.З.И. Архив) Praha”. Состав их следующий:

1. Стихотворные произведения. Сборник “Стихотворения”, подготовленный и составленный автором (ед. хр. 1). Все стихотворения датированы; несколько ранее публиковавшихся имеют на обороте помету карандашом, например: “Русская мысль, 1914 г., № 11. После напечатания переделано”.

Кроме “Русской мысли” отмечены публикации отдельных стихотворений в следующих изданиях: “Невский альманах”(1915), “Альманах муз”(1916), журнал “Северные записки”. Большинство стихотворений подвергнуты существенной авторской правке; некоторые представляют собой неперебеленные черновики с несколькими слоями такой правки. Недоброво-поэт действовал согласно собственному утверждению:

Люблю отделять стихи прошедших лет.
Воспоминанию улады большей нет:
Ведь, чтобы выправить удачно только слово,
Все, что вело к стихам, необходимо снова
И сильным, и живым почувствовать в себе...

Приведем стихотворение, имеющее целых три датировки: внизу время написания и последующей отделки (14.IV.04–22.VIII.10), сбоку еще одна дата – по-видимому, последней редакции (2.III.16):

Дидактическая элегия
о пристойном описанию Летнего Сада стихе

Александрийский стих? Уж от него отвык
Мой в гибких новшествах изнеженный язык;
Но непременно мне его тягучесть надо,
Чтоб верно передать очарованье сада.
Он – регулярный сад; к нему – такой же стих.
Один и тот же дух спокойно веет в них:
Деревья из земли высокими рядами
Растут и тянутся печальными грядами,
И к югу каждое из них наклонено,
И на соседнее похоже, как одно.
Как саду этому идет ущерб осенний
И чуть начавшийся большой расцвет весенний,
И как разъединенных побитых статуй ряд
Уместен странно здесь... Как он ласкает взгляд!
Александрийский стих – он так же ущемленный
И так же правильно и равно разделенный
Соседством парных рифм, цезурой посреди,
Прошедшей красотой ложится на груди.
И сад и стих близки, родны – они создание
Времен, когда одно простое сочетанье
И строгость правильной и смиренной черты
Являлись истинным законом красоты.

“Тление кружев” (поэма в октавах). – Ед.хр.2.

2. Драматические произведения:

трагедии “От кончины божественного Нерона” (на титуле надпись: “Ab excessu divi Neronis. После смерти божественного Нерона. Первый черновик. Начато 4.X.04; окончено 20.X.04; исправления и дополнения окончены 17.IX.05. Н.В. Недоброво. Петербург, 4.X.04–17.IX.05”) и “Юдифь”. – Ед.хр.3-4.

3. Прозаические произведения Недоброво представлены черновиками и беловыми редакциями следующих рассказов:

“Первая вещь”, “Papilio Blumei”, “Черновик” (все 1904); “Об уничтожении писем”, “Повесть с двумя эпиграфами” (1905), “Душа в маске” (1910; наряду с автографом имеются оттиски из журнала “Русская мысль”). – Ед.хр.5-10.

Речь Недоброво на сходке студентов Высших женских курсов, пос-

вященная памяти Л.Н. Толстого (ноябрь 1910). – Ед.хр.11.

Два материала посвящены творчеству Ф.И. Тютчева: статья “О Тютчеве” и черновой набросок “Общественно-государственная деятельность и общественно-исторические взгляды Тютчева”. – Ед.хр. 12-13.

4. Материалы по стиховедению представлены в архиве Недоброво несколькими рукописями⁶. Важнейшей из них является “Ритм, метр и их взаимоотношения. Доклад, читанный в Обществе ревнителей художественного слова 26 марта 1911”. Ед.хр.14 представляет собой 50 половинных листов. На обороте титула надпись: “Исправления карандашом сделаны 19 и 21 февраля 1912 г. при переделке доклада для “Трудов и дней”⁷”.

“О темах. Доклад, читанный в Обществе ревнителей художественного слова, в заседании 12 мая 1912”. Автограф на 16 листах половинного формата. На двух последних листах докладчик конспективно записывал мысли выступивших в обсуждении. Из этих записей можно приблизительно установить состав присутствовавших на этом докладе (в частности, Вяч. Иванов, А. Кондратьев, С. Радлов, В. Пяст, С. Мавковский, В. Чудовский и др.). – Ед.хр.15.

Важным элементом рукописного наследия являются фрагменты большой работы методологического характера; название первой части: “Соотношение начал силлабического и тонического”. – Ед.хр.16. Ед.хр.17 содержит наброски статьи “О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием”. В ед.хр.18 собран ряд разрозненных заметок, содержащих в себе анализы отдельных стихотворений сложной ритмической структуры, разметку ритмических “фигур” по А.Белому и полемику со стиховедческими взглядами В.А.Чудовского.

Ед.хр.19 содержит публикуемый доклад-рецензию Недоброво на сборник стихотворений П.О. Богдановой-Бельской “Амулеты” (1915).

5. Остальные материалы фонда представляют собой собранные Недоброво материалы, среди которых: повестка на заседание Общества ревнителей художественного слова с карандашными заметками по поводу прозвучавшего в тот день (3 апреля 1916) доклада; рукописный список стихотворения А.М. Жемчужникова “Отголосок 15-й прелюдии Шопена”; вырезка рецензии Н.О. Лернера на книги Шульговского “Теория и практика поэтического творчества” (СПб., 1914), С.П. Боброва “Новое о стихосложении А.С. Пушкина” (М., 1915), Д.Г. Гинцбурга “О русском стихосложении. Опыт исследования ритмического строя стихотворений Лермонтова” (Пг., 1915) и упомянутую статью Недоброво в журнале “Труды и дни”; восьмистишия друга Недоброво М.А. Струве “Петербург” (датированы: “Октябрь, 1918, Ялта”), автог-

раф рассказа неустановленного автора “Красный сарафан. (Из солдатской жизни)”, очерки неустановленного автора “Емельянов”, “Тоска по родине”; письма жене Н.В. Недоброво Любови Александровне от Елизаветы Рейнольдс (2 п., 1913 и 1914) и Д.С. Стеллецкого; фотография М.А. Струве.

Примечания

1. ЦГАЛИ. Ф.464. Оп.2. Ед.хр.114.
2. ЦГАЛИ. Ф.464. Оп.3. Ед.хр.3.
3. Николай Владимирович Недоброво. Опыт портрета // Русская мысль. 1923. № VI-VII; Н.В. Недоброво // Новое русское слово. 1954. 26 мая.
4. См.: *Богоявленский С.К.* Русский заграничный исторический архив // Известия АН СССР, серия истории и философии. 1946. № 2.
5. Русская мысль. 1990. 2 нояб. № 3852. Лит.приложение № 11.
6. Приносим благодарность К. Постоутенко за ценные консультации в области стиховедческих работ Недоброво.
7. Имеется в виду статья: *Недоброво Н.В.* Ритм, метр и их взаимоотношение // Труды и дни. 1912. № 2. На докладе присутствовал и А.А. Блок (см.: Записные книжки. 1901-1920. М., 1965. С.176).

* * *

Н.В. Недоброво

Паллада Богданова-Бельская. Амулеты. Стихи. 1915. Петроград.

Стихи очень плохие и подражательные. Ритмика дикая и совсем невежественная. Примеры имеют целью осветить ритмические переживания наивные, невежественные, но отнюдь не сделанные по схемам теории – материал, таким образом, ценный.

Стр. 10.

Стихотворение написано чередованием шестистопного ямба с дактилическим окончанием и семистопного мужского. Цезуры главным образом мужские, обыкновенно после 8 слога, но есть стихи, не имеющие таких цезур. Выписываю лишь примеры шестистопных ямбов.

Ст. 1. О, сколько раз пленительно твой парк
подстриженный

— — 0 — 0 — 0 0 11 — — 0 — 0 0

3. А здесь, увы, болотной сыростью обиженный

0 — 0 — 11 0 — 0 — 0 0 0 — 0 0

7. Угрюмый твой palazzo Pitti полюбила я

0 — 0 — 11 0 — 0 — 0 0 0 — 0 0

9. А то, что было, было в темном парке Boboli

0 — 0 — 0 11 — 0 — 0 — 0 — 0 0

*шестистопный
ямб*

*без средней це-
зуры*

*силлабическая
аритмия*

Стихотворение очень ритмично именно из-за семистопных стихов и из-за нелепых цезур – пример того, как важен для эвритмии силлабический элемент (по моей терминологии).

Стр 11.

Четырехстопные ямбы и пятистопные чередуются. В первых двух строфах все мужские; в последней нечетн <ые> женские. Третий стих представляет два анапеста с ямбом, но силлабическое равенство делает его приятным в ритмическом отношении (собственно, отступление от схемы должно быть сформулировано так: во 2-ой ст <опа> хорей, причем ударение не ограничено цезурами):

*во второй стопе
ямба хорей с
нецезурован-
ным ударением*

Не подниму свою вуаль
Для поцелуя губ не покажу,
И перчатка моя узка ль,
И жмет ли больно пальцы, не скажу.

Вообще же стихотворение очень пошлое.

“Credo”, стр. 13. В последней строфе нечетные стихи, среди 4 ст <опного> ямба ничего примечательного.

*пересыщение
ямба лишним
слогом тютчевс-
кого типа*

“Графу А.А. Б-му”, стр. 14.

Трехударный тонический стих, не очень-то выдержанный, с одним чудовищным стихом, даже попросту со строкой “С тобой были одни только радости” (ст. 9). Все стихотворение

*Тоническая
аритмия*

“А.А. Смирнову”, стр. 32.

Четыре стиха шестистопного ямба. Из них один без средней цезуры (второй ст < их >).

*6 ст <опный >
ямб без сред-
ней цезуры*

Назад, мгновенно, к морю тянет свой прибор.

Стр. 34

Три четырехстрочных строфы шестистопного ямба. Из 12 стихов нет средней цезуры в стихах 6 (цезура после 4 сл <ога>), 7 (ц <езура> п <осле> 7 <слога>), 8 (ц <езура> 8), 9 (4) и 12 (ц <езура> 7). Удачно звучат стихи с женскими цезурами:

То же

7 – Закутав грудь и плечи выйдем
на крыльцо

12 – Пока в признаньях дружбы будем мы
ленивы

Стоит отметить подряд идущие заимствования из Ахматовой: ст. ст.8 и 9 “Перчатку (это, конечно, та перчатка с левой руки, что была одета на правую) сняв, открою гладкое кольцо” (“Посмотри на пальце безымянном etc.”).

“Закутав грудь и плечи (“Ты напрасно бережно кутаешь мне плечи и грудь [было: “мне грудь и плечи”] в меха”) выйдем на крыльцо”.

“Гр <афу> А.А. Б-му”, стр.35.

Три четверостишных строфы четырехстопного амфибрахия очень дурного качества. В стихах 2, 10 и 12 анакрузы, состоящие из односложных

анакрузы

непроклитических слов (Вам, вдруг, мне).

“М.А. Кузмину”, стр. 37.

Две четырехстопных ямбических строфы.
Стихи 1, 3, и 5 пятистопные. Стих 2, как и
остальные, шестистопный, но с цезурой
после 4 слога. Стихотворение ритмически без-
дарное.

*6 ст <опный>
ямб без сред-
ней цезуры*

“Л. Вырубовой”, стр. 43

3 4-хстишн <ых> стр <офы> 6 ст <опного>
ямба. Стихи 1 (ц <езура> 4), 4 (ц <езура> 4) и
6 (ц <езура> 4) без ср <едней> ц <езуры> –
очень плохие.

*6 ст <опный>
ямб без сред-
ней цезуры*

“Письмо”, стр. 61

Шестистопные ямбы без средних цезур,
большею частью с мужскими цезурами (4 и 8),
встречаются в стихах Паллады столь часто, что
и отмечать их не стоит. Они, в большинстве
случаев, неприятны.

То же

“Бар <ону> Н.Н.В.”, стр. 67

Четыре четырехстопных строфы шестистоп-
ного ямба. Многие стихи (1, 5, 9, 11, 12) без
средней цезуры. Особо стоят стихи 6 и 7, в коих
второе полустишие три ямбических стопы, а
первое трехстопный гиперкаталектический
ямб – по такой схеме

*Для теории
триметра*

◡' | ◡' | ◡'◡' | | ◡'◡'◡'◡' | ◡' и
◡' | ◡'◡'◡'◡' | | ◡' | ◡'◡' | ' |

Вся строфа:

Автомобили, лошади, аэропланы (*хор <оший> стих*)
Ко мне несут покорных просительниц чудес.
Для них я героиня давно забытых пьес,
И в лиге в честь гостей читаются арканы.

Эти стихи, с одной стороны, доказывают, хотя
бы только для данного стихотворения, что
Паллада своих шестистопных ямбов не выве-
ряет и что, следовательно, ямбы без средней
цезуры ей кажутся на слух равнозначущими
ямбам с цезурой (если бы она выверяла, можно
было бы предположить, что на месте стихов

без цезур у нее были пятистопные ямбы. Не зная правила о цезурах, она тогда бы вытягивала стихи до 12 слогов; но сделай она это в данном стихотворении, она бы сократила 13-ти сложные стихи). С другой стороны, это доказывает тупость ее слуха и то, что триметры своим вторжением в александриец, вдвое удлиняя ритмическую единицу, выходят из объема тупого слуха, который тогда может вдвое выпасть из ямба. Это очень важно.

Дальше нет ничего особенного – множество примеров на шестистопный ямб.

По внимательном рассмотрении материал оказался менее ценен, чем я рассчитывал. Все-таки, много выдуманности и симметрической аритмии – значит, считались слоги, выстукивались ногой или пальцем стопы.

Смирнов дополнительно объяснил мне, что Паллада, напротив, считает слоги, но не до последнего ударяемого, а все вообще, так что для нее стих “Автомобили, лошади, аэропланы” и стих “Ко мне несут покорных просительниц чудес” – оба 13 сл <ожные>, кажутся одинаковыми; но в том же стихотворении есть ошибки и против этого правила.

Но, конечно, значение материала этим еще обесценивается. Смирнову следовало бы поучить Палладу писать попросту силлабические стихи.

К.Ю. Постутенко

МАТЕРИАЛЫ Н.В. НЕДОБРОВО В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ ГБЛ*

Николай Владимирович Недоброво, как известно, не оставил после себя фундаментальных трудов в той или иной области. О значительности его поэтического, критического, научного таланта приходится

* Обозначены в библиографии под номерами [1-6]. За пределами основного текста нашего обзора остались 4 письма Н.В. Недоброво к В.И. Иванову [6], охватывающие 1912-1914 гг. и содержащие обсуждение стихотворных опытов обоих корреспондентов, а также описание неурядиц вокруг Общества ревнителей художественного слова и Общества поэтов.

судить по небольшим фрагментам того, что могло бы быть сделано, окажется жизнь его дольше и удачнее. Не составляет исключения и стиховедение. В печати на эту тему Недоброво выступал лишь дважды: с кратким отчетом о деятельности Общества ревнителей художественного слова [7] (см. корректуру, выправленную самим Недоброво [1]) и со статьей “Ритм, метр и их взаимоотношение” [8]. На ее истории мы остановимся подробнее.

Нашими современниками установлено, что стиховедение Андрея Белого подразделяется как минимум на два этапа, ориентирующими текстами для которых могут служить соответственно “Символизм” 1910 г. и “Ритм как диалектика” 1929 г. [9, с. 444]. Вспоминая стиховедческие открытия Белого первого периода, обычно отмечают его знаменитую интерпретацию антитезы метр/ритм: “Под метром стихотворения мы разумеем соединение стоп, строк и строф между собою. <...> Под ритмом стихотворения мы разумеем симметрию в отступлении от метра, т.е. некоторое сложное единообразие отступлений” [10, с. 396]. Нет оснований подвергать новаторство Андрея Белого сомнению: вычленение в стихе двух состояний – нормы и отклонения от нее – давало возможность изучать и классифицировать “отклонения от метра”, нащупывая законы построения стиха. Однако генетически заложенная в концепции Белого слабость также была очевидна: оппозиция метр/ритм в его понимании явилась отношением правильно и неправильно построенного стиха (причем, в соответствии с иррационалистическими взглядами Белого-символиста разнообразие “неправильностей” оценивалось положительно и называлось “богатым ритмом”). Отсюда проистекала парадоксальность разработанной Белым теории, ощутимая и в процитированном выше определении: нарушение оказывалось излишне регламентированным, норма – недостаточно регламентированной. Каковым было правило, согласно которому строился стих, оставалось неясным; возникало подозрение в том, что, ориентируясь лишь на ритмику условно выбранной “метрической” строки, можно счесть за стих любую прозу. Это предположение Белый оправдал статьей 1919 года “О художественной прозе”, где прозаические строки разбивались на стопы того или иного размера (по усмотрению Белого), и этим доказывалось, что “противоположение между *ритмом* и *метром* <курсив А. Белого – К.П.> – условность” [11, с.50]. Позднейших критиков Белого затруднительно даже перечислить, но первым роковую опасность его теории отметил именно Недоброво. Поэтому так безапелляционен его основной тезис: “Грань между поэзией и прозой точно устанавливается метрикой: без соблюдения таких-то и таких-то правил нет стихов”. Первый шаг вглубь сделан – метр, переставая быть одной из ритмических вариаций, превращается

в прескриптивное, структурирующее начало, четко разграничивая стих и прозу. Это влечет за собой следующий важный шаг: устраняется контрадикторная противоположность однопорядковых величин, заменяясь диалектическим противоречием идеальной схемы и ее материальной реализации. Недоброво хорошо видит все трудности предлагаемого им подхода: ритмическая структура русского стиха такова, что предписания метра стопроцентно выполняются лишь для последнего из обязательно-ударных слов (так называемой ритмической константы). Поэтому определение метра через обязательно-ударные слоги решительно отвергается, заменяясь установкой на слоги предпочтительно-ударные. Получая вероятностную интерпретацию, антиномия метр/ритм в понимании Недоброво приближается к современному ее толкованию.

* * *

Первоначально статья “Ритм, метр и их взаимоотношение” была прочитана в виде доклада в Обществе ревнителей художественного слова 26 марта 1911 г. Впоследствии в рукописный текст доклада были внесены сокращения, охарактеризованные самим Недоброво: “Исправления карандашом сделаны 19 и 21 февраля 1912 г. при переделке доклада для “Трудов и дней” [12, л.2 об.] (см. обзор С.В. Шумихина в наст. изд.). В конце февраля – начале марта 1912 г. рукопись [2] была представлена в издательство “Мусагет” и с нее был сделан набор. Один экземпляр корректуры [3] был представлен Недоброво, другой [4] был подвергнут пристальному изучению со стороны редактора-издателя “Мусагета” Э.К. Метнера. В частности, напротив строки “Волнение духа – эмоциональный аккомпанемент всей духовной жизни” Э.К. Метнер, подчеркнув слово “эмоциональный”, пометил: “Почему эмоциональный? К чему этот пресловутый физиологический термин?” Острота реагирования Метнера объяснялась накалом полемики, которую он вел в области теории музыки с модернистами: изданный в том же 1912 г. под псевдонимом “Вольфинг” том его статей “Модернизм и музыка” имел в своем составе раздел “Ответ эмоционально-эволюционной музыкальной эстетике”, где вычленение эмоциональной доминанты музыкального творчества квалифицировалось как попытка его физиологической редукции и беспощадно критиковалось. Столь же сурово осуждалась Метнером идея прогресса (эволюции) в искусстве, связанная, по его мнению, с забвением эстетических канонов, недопустимым в символической теории искусства:

”Я не эволюционирую; во мне эволюционируют детали, а суть остается та же“, – писал он 12 ноября 1911 г. Эллису <Л.Л. Кобылинскому> [13, л.2].

Другим принципиальным возражением Метнера (также с целью придать идейную однородность статье) можно считать вычеркивание им большого фрагмента в заключительной части работы: ”Человеческий дух неустанно развивается, и все высшие блага, наличность которых так же, как, по-моему, и наличность ритма, определяется внутренним признанием, разрастаются и охватывают все большую и большую область явлений. На той короткой памяти человечества, которую обладаем мы, беспредельно расширились царства красоты: можно, кажется, ввести хронологию тому, когда стал красотою вид с горы на родную землю, когда красотою стала заря, когда сделалось красотою выражение лица и так далее. Все ширятся области, вновь и вновь захватываемые нравственностью, правом и религиозными отношениями; беспредельно распространяется область искусства – и по многообразию явлений, вовлеченных в его кругозор, и по многообразию приемов“. В первых числах апреля корректура с исправлениями Метнера была послана А. Белому, находившемуся в то время в Брюсселе. Андрей Белый внимательно просмотрел как саму статью, так и предложенные Э.К. Метнером исправления. В частности, по поводу цитированной выше пометы Метнера он написал (в свободной части корректурного листа) следующее: ”Эмилий Карлович! Предлагаю стерпеть <?> слово эмоциональный, ибо слову этому здесь не придается какого-либо боевого и специфического значения, как в музыке, например. Единство переживания не исчерпывается эмоцией (элемент мысли и воли в нем налицо), но эмоция есть безусловно в этом единстве, как составная часть: сказать эмоциональный аккомпанемент значит ограничить переживание, но не солгать. В Вашей боязни слова Вы переносите в область поэзии ту страстность полемики музыкальной критики, которая в поэзии как раз отсутствует. Наши совр<еменные> поэты не грешат эмоционализмом: наоборот – грешат рассудком. Б.Бугаев“. Чуть ниже – дополнительная запись: ”Вообще должен заметить: в совр<еменной> русской поэзии происходит ныне нечто, совершенно противоположное тому, что происходит в русской музыке. Б.Б.“ С большей терпимостью отнесся Белый и к исключенному Метнером фрагменту: ”Разве не так? Неизменны нормы, но множатся формы проявлений. Автор не касается неизменных норм, так сказать, основных идей, формующих материал; автор касается многообразия материала. Впрочем, не протестую против выпуска зачеркнутых строк. Эволюционизма же не вижу, ибо на канон красоты посягнувения нет. Б.Б.“ Андрею Белому принадлежит и ряд самостоятельных

помет на корректурном экземпляре. Так, напротив двух первых предложений завершающего абзаца: "В заключение стоит сказать следующее: раз наличие евритмии устанавливается психическим моментом, то, значит, она обуславливается не какими-либо формальными признаками, но способностью души к строю. В таком случае перед нами беспредельное дикое поле не возделанных ритмических возможностей" – записано: "Последнее верно". Наконец, заключительному предложению статьи: "Растет и будет расти область ритма, и потому, когда у нас появляется желание раздвинуть рамки стихосложения, не следует ли нам доверчиво давать руку свободному ритму, который бы вел нас; он, может быть, приводил бы и к новым метрическим схемам – чтобы снова оставить их позади" – придан следующий комментарий: "Примеры таких видоизменений: поэзия трубадуров и европейские формы стиха по сравнению с античными." В таком виде корректура статьи была через несколько дней возвращена в "Мусагет". В письме к Метнеру от 7 апреля 1912 г. Белый так отзывался о ней: "Достоинства его статьи так превосходят недостатки, что статья должна быть, по-моему, напечатана. Опять-таки, Ваше veto остается в силе. Относительно исправления конца статьи; вместо того, чтобы писать мне в Бельгию, отчего не написать Вам ему в Петербург. Пока мы переписываемся, время тянется; и, без сомнения, Вы сговорились бы с ним быстрее" [14, л.7]. Одновременно с этим В.Ф. Ахрамович переслал Э.К. Метнеру просмотренную Белым корректуру: "Только что получил от Белого корректуры статьи Недоброво – посылаю их Вам лишь для того, чтобы Вы прочли пометы Б.Н., адресованные Вам" [15, л.2].

Между тем еще до отправления корректуры [4] в Брюссель Метнер вынудил Недоброво произвести желательные для него исправления (см. [3]). Однако замечания Белого, вынуждавшие отказаться Метнера от излишней категоричности и предлагавшие ему вступить в непосредственную переписку с Недоброво, возымели действие. Около 15 апреля Э.К. Метнер обращается к Недоброво с письмом, в котором формулирует свои требования в гораздо более сдержанной форме: "С Вашей стороны было чрезвычайно лестно пойти навстречу моей идииосинкразии к "эмоции" и "эволюции". К сожалению, у меня не было времени самому написать Вам тогда и я поручил это нашему секретарю В.Ф. Ахрамовичу. Ныне получена из Брюсселя корректура Вашей статьи. Борис Николаевич, который в значительной мере разделяет мой отрицательный взгляд на проповедь эмоционализма и эволюционизма в искусстве, особенно громко раздающийся из лагеря музыкальных модернистов, нашел, однако, что я в полемическом задоре, которым сейчас охвачен, преувеличил значение, которое придано означенным явлениям в Вашей статье <...>. Ввиду того я пола-

гаю восстановить зачеркнутое. Однако сохраняю за собой право в случае ссылки моих музыкальных оппонентов на Ваше “неустанное развитие духа” и на расширение поэтизации провести грань между Вашим и их возрастанием“ [16, л.1]. В ответном письме от 18 апреля Недоброво, в свою очередь, продемонстрировал готовность к уступкам в не слишком принципиальной для него области: “Мне очень приятно было получить Ваше любезное письмо, но я не думаю, чтобы стоило восстанавливать вычеркнутое место, так как оно не входит ведь необходимым образом в ткань моих доказательств, но намекает лишь на некоторые подобия“ [5, л.1]. В результате все вычеркнутое Метнером было в итоговом тексте восстановлено. Статья, вызвавшая бурную полемику и оживленную переписку, была опубликована в первоначальном виде.

Примечания

1. ОР ГБЛ. Ф.190. Карт.69. Ед.хр.2. Лл.22-25.
2. ОР ГБЛ. Ф.190. Карт.48. Ед.хр.4.
3. ОР ГБЛ. Ф.190. Карт.69. Ед.хр.2. Лл.15-22.
4. ОР ГБЛ. Ф.25. Карт.35. Ед.хр.8.
5. ОР ГБЛ. Ф.167. Карт.14. Ед.хр.31.
6. ОР ГБЛ. Ф.109. Карт.31. Ед.хр.55.
7. *Недоброво Н.В.* Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // Труды и дни. 1912. № 2. С.23-26.
8. *Недоброво Н.В.* Ритм, метр и их взаимоотношение // Труды и дни. 1912. № 2. С.14-23.
9. *Гаспаров М.Л.* Белый – стиховед и Белый – стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С.444-460.
10. *Белый А.* Символизм. М., 1910.
11. *Белый А.* О художественной прозе // Горн. 1919. № 2-3. С.49-55.
12. ЦГАЛИ. Ф.1811. Оп.1. Ед.хр.14.
13. ОР ГБЛ. Ф.167. Карт.6. Ед.хр.20 <копия>.
14. ОР ГБЛ. Ф.167. Карт.2. Ед.хр.57.
15. ОР ГБЛ. Ф.167. Карт.13. Ед.хр.16.
16. ОР ГБЛ. Ф.167. Карт.24. Ед.хр.24 <копия>.

М.Л. Гаспаров

**РИТМ И МЕТР Н.В. НЕДОБРОВО
В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

Статья Н.В. Недоброво "Ритм, метр и их взаимоотношение" ("Труды и дни", 1912, № 2), история которой обследована К.Ю. Постолуенко, практически мало известна даже среди специалистов. Журнал, в котором она напечатана, малотиражен и труднодоступен, а популяризирующих пересказов ее (таких, какие были, например, для "Символизма" А. Белого) в стиховедческой литературе не было. Поэтому напомним ее основное содержание.

В статье – три части, каждая из которых представляет особый интерес; наиболее важны первая и последняя.

Статья была откликом на "Символизм" А. Белого, изданный весной 1910 г., – на его вторую часть со статьями, впервые в русской науке разделившими понятия "метрики" и "ритмики" и выдвинувшими вторую в противоположность первой. "Метром" был, например, 4-ст. ямб, единая схема для всех языков, эпох и поэтов, которые им пользовались; "ритмом" был индивидуальный 4-ст. ямб такого-то поэта или такой-то эпохи. Разница этих индивидуальных ритмов определялась предположениями пропусков схемных ударений на тех или иных стопах; разницу эту Белый доказал точными подсчетами блестяще и неопровержимо. Вывод Белого был: ритм в стихах первичен, метр вторичен; ритм есть творческое начало, "дух музыки", движущий поэтом (ницшеанский термин: "Символизм", с.244), – метр есть отстоявшийся, кристаллизовавшийся ритм, застывший в жесткую схему. Стихи живут постольку, поскольку в них сквозь омертвелый метр пробивается творческий, динамический ритм. Поэтому возможны стихи вне традиционных метров, держащиеся одним только ритмом, – таковы тонические стихи символистов. Этот вывод Белый делает скороговоркой и прячет его в примечания (с.557), – но совершенно ясно, что главным толчком к его стиховедческой работе была именно потребность теоретически оправдать новаторскую стихотворную практику – свою и своих товарищей.

"Символизм" имел бесспорный успех – по крайней мере, в том узком круге читателей и писателей, на который он был рассчитан. Тем не менее Недоброво начинает свою статью так, как будто Белый

ничего не достиг: "Поднять вопрос о взаимоотношении ритма и метра своевременно <...> До последнего времени в передних рядах искусства проповедывался общий закон верховенства художнического произвола, и этот общий закон без спора покрывал собою и произвол в области стихосложения. Но за последние годы старые правила оценены по-новому, и высоко поднято знамя канона, а так как пока не выработано другого, кроме метрики, цельного канона размеренной речи, право поэта на свободную ритмику может быть взято под сомнение". Отчего такое начало, мы увидим потом.

Далее следует установление элементов ритма и метра. Это, во-первых, "звуки и паузы" (т.е. слова и словоразделы), а во-вторых, среди "звуков" – ударные и безударные слоги. На учете длины слов и позиций словоразделов основано силлабическое стихосложение, на учете ударных слогов среди безударных – тоническое. В русском стихе учитывается как то, так и другое, поэтому "как метрика, так и ритмика русские должны почитаться силлаботоническими". Здесь практически впервые употреблен этот термин, быстро ставший общепринятым; собственно, только по этому поводу и вспоминают обычно стиховеды статью Недоброво. В XIX в. русское стихосложение в учебниках называлось "метрико-тоническим" и т.п.; "силлабико-тоническим" его назвал лишь однажды Н.Надеждин в статье "Версификация" в "Энциклопедическом лексиконе" Плюшара (т.9, 1837), но об этом не помнил ни Недоброво, ни его современники.

И деление на слова, и выделение ударных слогов – это форма речи, звуковой же состав слогов и слов – это носитель ее содержания. Форма не безразлична к содержанию. "Содержание понятий передается, главным образом, качественною стороною звуков, но само волнение духа – эмоциональный аккомпанемент всей духовной жизни – оно отпечатывается в ударениях и паузах. Чем речь живет, чем она свободнее, тем яснее ее паузы и ударения дают восчувствовать толчки и затишья внутренней жизни всего существа человека" и т.д.; "ее ударения и паузы совпадают с ударениями и паузами души". Современный русский читатель с удивлением узнает здесь будущую концепцию Л.И. Тимофеева: "стих есть типизированная эмоциональная речь". Л.И. Тимофеев ссылался при этом на М. Гюйо, а Гюйо опирался на Спенсера; любопытно, что при этом Гюйо, несомненно, воображал себе стих французского силлабического типа, а Спенсер и Тимофеев – стих силлабо-тонического типа, но никого из них эта разница, видимо, не заботила.

Если, таким образом, всякая искренняя эмоциональная речь ритмична, то, спрашивается, чем же определяется разница между стихом и прозой? не является ли (договариваем мы за Недоброво) "свобод-

ная ритмика“ символистов на самом деле ритмикой прозаической? Нет, отвечает Недоброво: разница эта определяется установкой восприятия – “простейшим способом привлечь внимание к ритму является предупреждение: речь, которую ты сейчас услышишь, будет ритмичною“. Этому служит даже графика: на книжной странице “кто, по одному взгляду, не узнает элегического достиха, эпода, сонета, рондо, терцин? “ Термина ”установка“ у Недоброво, конечно, еще нет, хотя это понятие, сголь важное в нынешней психологии, уже было открыто вундтовской школой. В применении к стихосложению оно касается преимущественно тех форм, которые были еще малоактуальны для русской поэзии 1910–1912 гг., но уже актуальны для поэзии европейской – для всрлибра и других промежуточных форм между ”правильным“ стихом и прозой. Недоброво заглядывает неожиданно далеко вперед: замечание о роли графики приводит на память даже современную конкретную поэзию. Любопытно, что в собственном творчестве Недоброво держался только строгого классического стиха, а Белый, наоборот, начиная с самых первых литературных проб экспериментировал над формами, промежуточными между стихом и прозой (десятилетию выхода его ”Второй симфонии“ была посвящена заметка Э.К. Метнера в ”Трудах и днях“ непосредственно вслед за статьями Недоброво), но в ”Символизме“ он о них молчал.

Стало быть, – делает Недоброво следующий шаг, – ”метр в речи может быть отыскан формально, а ритм может быть признан лишь внутреннею восприимчивостью человека“; ”метр – в области формальной отметки ударений и пауз; ритм – в естественной напевности души“. Сказанное о ритме – прямое следствие из сказанного об установке восприятия; из позднейших стиховедов о важности психологии восприятия ритма настойчивее всех говорил, пожалуй, С.М. Бонди (в лекциях). Сказанное о метре, по-видимому, означает только то, что если ударения в тексте и упорядочены, но внимание на этом не заострено, то текст воспринимается как проза, – поэтому ”самородные ямбы“ в прозе (термин С.П. Боброва) – ”Германн немец, он расчетлив, вот и все, – заметил Томский“ и т.п. – остаются неощутимы. Это потом продемонстрировал Б.В. Томашевский в статье о ритме прозы (1920; опубликована в его книге ”О стихе“, Л., 1929; его полемика с ”панметрическим“ подходом позднего А. Белого к прозе – в газете ”Жизнь искусства“, Пг., 1920, № 454, 458-460). В наши дни к проблеме метризованной и (что интереснее) частично метризованной прозы и ее восприятия вновь привлек внимание обширными нововыявленными материалами С.И. Кормилов.

Следующий вопрос: что же важнее в стихе, метр или ритм? Это – предмет второй, серединной части статьи Недоброво. Ответ, как уже

можно предугадать, дается по А. Белому: конечно, ритм. Для этого рассматриваются три теоретически возможных случая: метр без ритма, ритм без метра, метр с ритмом. Примеры метра без ритма (т.е. без единого нарушения схемы) автор затрудняется найти и ограничивается предположением, что он "должен оставлять впечатление правильного раскачивания и соответственно неприятно действовать на душу". Наоборот, примеры ритма без метра приводятся щедро. Силлабический элемент метра нарушается в дольниках Блока ("переход от трехдольных стоп к двухдольным", выражается Недоброво), в тактовиках Вяч. Иванова ("ритмика, свободная от каких-либо стоп"), в "Последней любви" Тютчева, в дактило-хореическом гексаметре. Тонический элемент метра нарушается в таких строчках, как "Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями" Фета (анапест!), "Мысль изреченная есть ложь" Тютчева ("хорей, ямб, пиррихий и спондей, то есть в одном стихе полное собрание всех мыслимых двухдольных стоп"), "В заветную их цитадель" Тютчева (4-ст. ямб, звучащий 3-ст. амфибрахийем) и т.п. Именно от Недоброво эти примеры стали без конца кочевать по стиховедческим работам. Наконец, о совпадении метра с ритмом сказано: "при наличии его не решить, что придает стиху очарование: ритм или метр. Стоит, тем не менее, сказать, что при этом совпадении все-таки можно выделить впечатление, оставляемое именно ритмом, так как проявление его в метре заключается в выдвигании над другими отдельными ударений и пауз, тогда как перед лицом метрики каждое ударение и каждая пауза равны всем прочим ударениям и паузам". Это уже наблюдение более тонкое и дальновидное: изучению дифференцированного ритма сильных и слабых ударений пришел черед только в 1970-х гг., а изучению ритма сильных и слабых словоразделов (и через него – синтаксиса межсловесных связей в стихе) – только в 1980-х гг.

После этого обзора Недоброво переходит к третьей, заключительной, самой краткой части. Если, таким образом, все в стихе определяется ритмом, то зачем стиху метр? "Что такое метр? Метр – это инерция ритма". Во-первых, он предварительно настраивает слушателя на ритм будущих кульминационных движений, во-вторых, по миновании этих движений он подменяет ритм, и душа "под симметричные качания метра или засыпает и утихает, или, затихнув, собирает силы для нового творческого порыва". "Употребление рискованного ритма, то есть такого, перевод которого в метр не возможен в любую минуту", ограничивается лирикой и напряженными сценами драм и эпоса, "когда, по обстоятельствам, на известном пространстве строк не приходится расставаться с непосредственным ритмом внутренних движений"; а на метр опирается поэт в повествованиях и рассуждениях,

”почему-либо не несомых в данное время на волнах духа“. Это – самая важная новация Недоброво по сравнению с тем, что было предложено Белым: в ощущении Белого метр в стихе был досадной помехой, в ощущении Недоброво – полезной опорой. Именно это понимание инерции, возникающей не в отдельно взятой строке (как в восприятии Белого), а лишь в последовательности строк, оставляющих след в сознании и формирующих эстетическое ожидание, было воспринято Б.В. Томашевским (в более динамичной форме) и В.М. Жирмунским (в более статичной); термин Томашевского ”ритмический импульс“ (статья 1922 г. ”Проблема стихотворного ритма“, перепечатана в ”О стихе“) явным образом восходит к ”метру – инерции ритма“ Недоброво.

Наконец, заключительный абзац – тот самый, который вызвал возражения у Э.К. Метнера. Если главное в стихе ритм, а ощущение ритма зависит не от его формальных признаков, а от душевного предрасположения, а ”человеческий дух неустанно развивается“, открывая новые и новые источники красоты, – то ”перед нами беспредельное дикое поле невозделанных ритмических возможностей“, ”растет и будет расти область ритма, и потому, когда у нас появляется желание раздвинуть рамки стихосложения, не следует ли нам доверчиво давать руку свободному ритму, который вел бы нас; он, может быть, приводил бы и к новым метрическим схемам – чтобы снова оставить их позади“. На этом кончается статья.

У статьи есть эпилог: за нею следует отчет того же Н.В. Недоброво ”Общество ревнителей художественного слова в Петербурге“, и мы к нему еще вернемся. Но, что интереснее, у статьи есть и пролог. В предыдущем, первом, программном номере ”Трудов и дней“ напечатаны в начале две статьи по докладам на заседании этого самого ”Общества ревнителей художественного слова“ (18 февраля 1912) – ”Мысли о символизме“ Вяч. Иванова и ”О символизме“ А. Белого (и как бы приложением к ним – третья, ”Нечто о каноне“ В. Пяста), а в конце – установочная заметка Э.К. Метнера ”Мусагет“ и за ней несколько других. И здесь, в статье Белого, основная мысль Недоброво уже упоминается и, так сказать, авторизуется САМИМ зачинщиком нового стиховедения. Здесь сказано (с.13): ”Главное наше требование к поэту заключается в том, чтобы он целомудренно сохранил чистоту душевных волнений, запечатленных ритмом, дабы метр его слов, по прекрасному выражению одного теоретика (сноска: ”Н.В. Недоброво“), был бы лишь только ”моментом инерции ритма“, обусловленной словом. Самый же путь воплощения слова, оставаясь бессознательным в глубине, измеряем брошенным в творчество ”лотом“ сознания ...“ – и т.д., превосходная автохарактеристика Андрея Белого, этого

мистика с физико-математическим образованием, с начала века экспериментировавшего интуитивно над стиховыми ритмами, а десять лет спустя осмыслившего эти эксперименты с цифрами в руках и над сторонним материалом. Теперь творческий опыт и его теоретическое, научно-описательное осмысление соотнеслись в его сознании, как ритм и метр в концепции Недоброво.

Этот вопрос о соотношении стихийного и сознательного вписывается в статье Белого в контекст очень широкой принципиальной проблемы – ни много ни мало, проблемы сущности истинного символизма.

Белый рассуждает так. Есть две крайности: "аморфный романтизм", требующий, чтобы поэт руководился только своим "нутром", и "отчетливо расчлененный парнасизм", классицизм, требующий, чтобы поэт руководился "внешним канонам" предписываемых технических правил. Истинный путь свободного творчества – посредине между этими крайностями: от бессознательности к осознанию, и осознанию не только формальному, а и содержательному, к канону не универсальному, а единичному. "Определить смысл творчества философски или даже сказать о том в песне – значит в свободе своей ощутить "внутренний канон": ибо свобода есть свобода в каноне, а не свобода от канона, а сказать, что искусство имеет внутренний свой канон, это значит утвердить свободу искусства как путь, – и не как беспутицу вовсе" (с.19). "Символист – это тот, кто самое вдохновение поэзии произвольно видит в музыкой порожденном видении: в этом он совпадает с романтиком. Символист – это тот, кто музыкой порожденное явление, эту плоть его песни, заключает в крепкое слово <...>; эта кованность слова позволяет ему и быть классиком" (с.17). "Содержание есть напевность души; форма же – материал с его оформляющей техникой; а единство того и другого лишь увенчивает творенье, оно – творческий акт" (с.16). Осознание этого творческого акта – наука, не являющаяся "ни метафизикой, ни теорией творчества", не предписывающая творчеством, а "описующая творчества" (с.14-15), – так, как Белый описывал ритм в "Символизме". Мы видим за этими рассуждениями и ритм как "напевность души", и метр как "оформляющую технику". А опасно обхаживаемое слово "канон" мы помним в первых фразах статьи Недоброво.

Прояснению этого термина служит как бы постскриптум к статье Белого – статья В. Пяста "Нечто о каноне". Он возводит постановку этой проблемы к событию двухлетней давности – знаменитым выступлениям Вяч. Иванова и А. Блока по итогам символизма в том же "Обществе ревнителей художественного слова" 26 марта и 8 апреля 1910 г. (напечатаны в "Аполлоне", 1910, № 8, под заглавиями "Заветы сим-

волизма“ и ”О современном состоянии русского символизма“), вызвавшим отклики и Брюсова, и Белого, и Мережковского, и Городецкого. Пяст пересказывает Вяч. Иванова не по ”Аполлону“, а по памяти об устном докладе; это у него выглядит так. Русский символизм проходит три фазы. Первая – прозрение, откровение, ощущение свободы от ”старых заветов и предрассудков“. Вторая – тягость от свободы без цели, от своеволия, потерявшего согласие ”с единою Волею – с Мировой душой“, поиск новой цели, нового ”во имя“. Третья, предстоящая – синтез после тезиса и антитезиса: ”подвиг художественного послушания“, ”добровольное подчинение внутреннему канону с его существенным признаком – гармоническим равновесием“. ”Творческий подвиг – выполнение внутреннего канона“. ”Творческая душа должна укладываться во внутренние рамки каждого рода творчества, который она оживляет“: важно, что ”сонет должен быть сонетен“, а не то, что он должен быть написан таким-то размером с такой-то рифмовкой. Канон принципиально недостижим: ”Только Бог, когда в седьмой день творенья обозрел созданное им, только Бог мог найти: ”все добро есть“ <...> И то было единственное исполнение канона“ (с.30, 31, 35). Запомним эту фразу о Боге и его творении.

Откуда эта сосредоточенность на ”каноне“ (и, соответственно, важность реабилитации ”метра“ на фоне ”ритма“), становится ясным из скромного редакционного послесловия к номеру – заметки Э. Метнера ”Musaeger“. ”Это имя подчеркивает аполлинизм (вовсе не отрывая его однако от дионисизма) и отмежевывается от эстетства, ибо означает объединение всех видов творчества в согласном служении цели создания культуры“ (с.55). Слово ”канон“ не упомянуто ни разу, но ясно, что аполлинизм есть именно ”гармоническое равновесие“, то есть самоосознанный канон, то есть метр, а не ”свободная ритмика“. К этой аполлинической гармонии ”все виды творчества“ приходят через дионисическую ”бурю и натиск“: наука в лице позитивизма и ”самодовлеющего успокоенного неокантианства“ (шпилька А. Белому, именно неокантианством побужденному к исследованию феноменов стиха) еще не дошла до ”бури и натиска“, религия переживает эту стадию (экстремистски противопоставляя себя остальным формам культуры), а искусство, к счастью, уже миновало ее и должно скорее разделяться с наследием Диониса (”который, расставаясь с Аполлоном, становится по необходимости ”сомнительным и лживым идеалом“). Дионисийская эмоциональность и порыв к бесконечности претят аполлинической завершенности – отсюда протест Метнера против соответствующих пассажей статьи Недоброво. Но Белый, лишь через силу приневоливавший себя к метнеровскому аполлиническому идеалу, заступился за Недоброво, а терять такую силу, как Белый,

“Мусагету” было невыгодно, и Метнер не стал настаивать.

Но недолговечность “мусагетского” культурного союза уже предугадывалась. В следующем, втором номере “Трудов и дней”, как сказано, за статью Недоброво следовал его же отчет о последних заседаниях “Общества ревнителей художественного слова”. Их было три; два из них имеют к нашей теме ближайшее отношение.

Заседание 28 января 1912 г. было посвящено рассказу А. Белого о работе его московского “Ритмического кружка” и о совершенствовании его исследовательской методики после “Символизма”. Недоброво с удовольствием констатирует, что установлено “более справедливое отношение к отдельным метрически правильным строкам, которые теперь уже не представляются чем-то вроде ритмических провалов, но включаются в общую структуру ритма” (с.25). Но тотчас за этим следует невинное, с первого взгляда, сообщение: “Б.Н. Бугаев указал в частности на изобретенный членом кружка А. Барановым способ, путем вычисления некоторого отношения между строками как метрически выдержанными, так и содержащими отступления от метра, выводить числовые для каждой строфы показатели и на основании их вычерчивать кривую ритмической волны всего стихотворения”. Мы знаем: это была та знаменитая формула $\frac{n-1}{n} f$, которая увлекла Белого на совершенно новый путь исследования ритмики – не в статике “ритмических фигур”, а в динамике “ритмического жеста”, в безостановочном движении, чуждом всякого аполлинического покоя. Идейной опорой нового метода стала для Белого эвритмия Р. Штейнера, антропософское увлечение повлекло разрыв его с Метнером и “Мусагетом”, и завершением нового направления его работы стала через 15 лет незаслуженно мало оцененная книга “Ритм как диалектика” (1927, изд. 1929). В терминологии Метнера это увлечение должно было выглядеть преступным возрождением дионисийства.

Заседание 18 февраля 1912 г. “было посвящено чтению и обсуждению докладов В.И. Иванова и Б.Н. Бугаева о символизме”, которые легли в основание статей их в предыдущем номере “Трудов и дней”. В. Пяст и В. Чудовский “говорили как, в основном, единомышленники докладчиков”, но Д.В. Кузьмин-Караваев “усматривал в мыслях докладчиков призыв поэзии к достижению несоответствующих ей целей”, С. Городецкий “находил, что символисты самораспинаются в своем стремлении в запредельную даль”, и Н. Гумилев “также заявил о своем отрицательном отношении к символизму” (с.26-27). Это значило: “фактически было провозглашено создание нового литературного направления – акмеизма” (Н. Гумилев. Сочинения в 3-х т. М., 1991, т.3, с.374, “Хроника”); название его, как известно, устно было декларировано в декабре 1912, а печатно в январе 1913 г. Неизвестно,

читали ли выступавшие Гумилев и Городецкий еще не вышедшую статью Пяста “Нечто о каноне”, но они могли бы подписаться под тем, что в ней говорилось о Боге и его творении как “единственном исполнении канона”: после этого поэзии не нужны были иные миры, и достаточной становилась земная красота. В терминологии Метнера это, вероятно, выглядело преступным экстремизмом аполлинизма.

Так стремительно разошлись литературные искания, пересекаясь было на первых порах “Трудов и дней”. Статья Н.В. Недоброво о ритме и метре осталась на скрещении этих путей, и никому не хотелось на нее оборачиваться. Мы попытались показать, что этого забвения она не заслуживала: мысли ее были плодотворны для классического стиховедения 1920-х годов и не утратили значения и теперь, через 80 лет после ее появления.

Р.Д.Тименчик

ИЗ ПОЗДНЕЙ ПЕРЕПИСКИ Н.В. НЕДОБРОВО

Публикуемое письмо Недоброво – один из немногих, по-видимому, образчиков его поздней эпистолярки¹ – относится к периоду, когда он болезненно переживал свою оторванность от столичной литературной жизни² и несколько настороженно следил издали за попытками возобновления деятельности литературных объединений, ориентированных на изучение вопросов поэтики – т.н. “Второго Цеха поэтов” (1916–17 гг.) и т.н. “Общества стиха” при редакции журнала “Аполлон”. 23 декабря 1916 г. он писал из Сочи А.Д. Скалдину: “Новые Цех и Академия смущают меня. В Академии и в старой была уже какая-то тяга к вытеснению поэтов филологами-педаантами, даже приблизительно не догадывающимися, зачем существует искусство; боюсь, что новая Академия совсем обратится в сборище непосвященных. А от нового Цеха грозит вяшим укреплением того, что и так слишком крепко в приемах многих петербургских поэтов”³.

Письмо к В.М. Жирмунскому⁴ вызвано предложением последнего участвовать в новосоздающемся (и так и не осуществившемся) журнале⁵. В этом письме обращает на себя внимание соображение о том, что самое развитие поэтики Ахматовой от второго сборника к третьему диктует описателю ее художественной системы переход от проблем ритмики, фоники, стилистики и тематики к вопросам композиции – можно думать, как отдельных стихотворений, так и цельной по-

этической книги. Статья о “Белой стае” не была написана, как не была завершена и “старая работа”, упоминаемая в конце письма, – вероятно, “О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием” (о ней см. в очерке Ю.Л. Сазоновой–Слонимской, указ. на с.84, прим.1).

Примечания

1. Помимо документов, обнаруженных в отечественных архивах, см. также свидетельство Ю.Л. Сазоновой–Слонимской в ее письме к Г.П. Струве от 8 августа 1952 г.: “Спасибо за предложение участвовать в издании произведений Н.В. Недоброво, которое я охотно принимаю. У меня сохранились некоторые письма Недоброво, относящиеся к его болезни, и его портрет, снятый в профиль и похожий на миниатюру. <...> Мне кажется, что такое издание может представлять большой интерес, так как Недоброво связан с целой эпохой” (Архив Гуверовского института, Стэнфорд, США).

2. Ср. в письме жены Недоброво к А.Д. Скалдину от 6 марта 1917 г.: “... ему теперь охота возвращаться в П<етербург> (работа у них в Гос. Думе теперь стала страшно интересна), видеть людей, самому работать...” (ЦГАЛИ, ф.487, оп.1, ед.хр.76, л.21). Любопытна также его просьба в письме к А.Д. Скалдину от 8 мая 1917 г.: “... до меня дошло, что зимою в СПб выходили сборники под редакцией некоего Брика по теории поэтического слова. Если Вам не будет трудно, купите и пришлите их мне заказной бандеролью”. (ЦГАЛИ, ф.487, оп.1, ед.хр.75, л.19 об.).

3. ЦГАЛИ, ф.487, оп.1, ед.хр.75, л.10 об. Заметим попутно, что в числе участников обоих обновленных объединений был Мандельштам, отношение к которому у Недоброво было вряд ли уважительным. В цитируемом письме он писал по поводу издателя “Альманаха муз” К.Ю. Ляндау: “Вы знаете, с чьей рекомендацией Л<яндау> пришел к В.И. <Иванову>? Мандельштамма”.

4. ИРЛИ, ф.201, № 33.

5. Ср. ответ К.В. Мочульского В.М. Жирмунскому на сходное предложение: Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 44.

6 VII <19>17 г. Кр<асная> Поляна Черном<орской> губ<ернии>

Многоуважаемый Виктор Максимович,

Мне переслали сюда из Сочи Ваше письмо. Я очень благодарен Вам за память: за присылку зимой статьи, которую я с радостью перечитал, и за это письмо, за приглашение участвовать в Вашем журнале. Я, конечно, с охотой на это, по существу дела, согласен. Но я не знаю, как впредь до моего выздоровления, это участие осуществится. Хотя

я и очень поправился против того предсмертного состояния, в котором был в СПб осенью, однако, я боюсь, что окончательное мое выздоровление, а следовательно, и полное восстановление способности писать наступит в непредвиденном времени. По очень существенным делам мне придется приехать в СПб этой осенью (еще не могу определить ближе) и пробыть в городе некоторое время; боюсь, что это отбросит мое здоровье далеко назад. Однако я не хочу сказать, что я вовсе инвалиден. Поэтому может случиться (но не более того), что я смогу написать то или это, и конечно, если написанное подойдет к программе Вашего журнала (очень хорошо мною усвоенной), я пришлю рукопись Вам. Я всегда был большим сторонником культурной организованной работы, и повременные издания, построенные на Ваших основаниях, казались мне наиболее совершенными. Их существование может принести пользу, без шуток.

В частности, я не знаю, напишу ли я что-нибудь о "Белой Стая". Писание это очень ответственно, ввиду необходимости поднять по поводу новых стихов Ахматовой существеннейшие вопросы поэтики, в том числе очень трудный вопрос о композиции: отделаться более поверхностным рассмотрением уже нельзя. Однако я пока и не отрицаюсь от такого писания, но хочу определенно сказать, что Вы ни в каком случае не считайте себя в этом отношении со мной связанными. По ритмике у меня также нет ничего готового. Скоро, если здоровье позволит, я начну записывать одну старую работу, но она, боюсь, будет слишком объемиста для журнала, а впрочем – что Бог даст.

Рецензии я, конечно, издаю писать не буду; рецензии по моему глубокому убеждению могут создаваться только в условиях непрерывного общения членов редакции с сотрудниками; иначе будет – кто в лес, кто по дрова.

Еще раз очень благодарю Вас за все. Если Вам не скучно будет написать мне, я буду очень рад. Меня очень тяготит моя оторванность.

Вам душевно преданный Недоброво.

Р.М. Янгиров

**ОЛЕГ ФРЕЛИХ И ОСИП БРИК:
“МЫ С ТОБОЙ СВЯЗАНЫ НАВСЕГДА . . .”**

Наше предыдущее обращение к фигуре актера и режиссера Олега Николаевича Фрелиха (1887–1953) было ограничено лишь избранным контекстом (см. “СпецЫ” в советском кинематографе // ЧТЧ) * и потому оставило вне поля зрения многие влиятельные обстоятельства. Одно из них – многолетняя дружба-вражда с Осипом Максимовичем Бриком (1888–1945), ретроспективно переосмыслявшаяся вплоть до последних лет жизни. Уже сам факт существования этой связи может показаться неожиданным из-за общей полярности персонажей. Дело все же в том, что до сих пор практически неизвестными остаются круг общения, интеллектуальные запросы, вкусы и эволюция эстетического мироощущения молодого Брика; как представляется, они впоследствии сознательно затушевывались для удобства отчета биографии со дня поистине судьбоносной для него встречи с Маяковским.

Между тем Фрелих и Брик были одноклассниками по учебе в III-й московской гимназии, сформировавшими тесный кружок друзей, в который на вторых, “зрительских” ролях входили также Петр Мжедлов и Василий Петров. Его бесспорными лидерами были Леля и Аппий (эти интимно-шутливые, семантически почти не восстанавливаемые прозвища сохранялись в их общении многие годы; можно предположить, что “классическое” имя Брика было метонимией древнеримского деятеля Аппия Клавдия Цека, известного своей близорукостью или слепотой), формируя общие вкусы, пристрастия и, вероятно, консолидируя групповое увлечение искусством. При этом Фрелих должен был быть интеллектуальным и эстетическим центром кружка: по старшинству, по семейным корням и традициям, по некоему духовному аристократизму, всегда отмечавшемуся его окружением, и, наконец, в силу рано определившегося жизненного призвания. Из публикуемой переписки очевидно, что с Бриком его связывали особые отношения привязанности, осложненной взаимным соперничеством. Почти очевидно, что они оба по одному поводу были исключены из 8-го класса за увлечение общественно-

* Список сокращений см. в “Примечаниях”.

политическими акциями периода первой русской революции (Янгфельдт, с.14; ЦГАЛИ, 2067.21. 37); их можно "заподозрить" в соавторстве при малоуспешной попытке на ниве беллетристики (авантюрный роман в выпусках "Король борцов", о котором вспоминала впоследствии Л.Ю.Брик; Л.Брик, 1934, с.62). Мы полагаем, что их общее мироощущение было сформировано мифами символизма. Фрелих не отказывался от него никогда, а Брик – решительно ушел и тщательно скрывал от своего нового окружения (ср. "Брик очень много читал. Символистов, как мне казалось, тогда не любил". – Шкловский, 1964, с.244).

Дружеский кружок не распался и в последующие годы: Фрелих, Брик и Петров вместе учились на юридическом, а Мжедлов – на медицинском факультетах Московского университета; правда, Фрелих занимался также в музыкально-драматическом училище московского Филармонического общества. По мере взросления отношения Фрелиха с Бриком приобретали все большую напряженность и остроту. На 1910 год – год окончания университета – приходится пик общего дружества, но и первый разрыв отношений Фрелиха и Брика и распад кружка. Жизненные пути развели его участников: Фрелих с молодой женой отправился в актерские скитания, Петров занялся адвокатской практикой в уездной глуши Калужской губернии, Мжедлов обособился в личной жизни, и лишь Брик, пользуясь своими материальными возможностями, как бы по инерции, до времени соединял друзей личными и групповыми наездами по праздникам. Начало мировой войны подвело черту под этой дружбой: провинциальный присяжный поверенный был, очевидно, призван на фронт и погиб; медик с семьей был унесен вихрем революции на Дальний Восток, а оттуда – на экзотические Гавайи; даровитый, многообещавший актер пережил тяжелейший психический кризис, который сам он характеризовал как "боязнь толпы" (14.91), и надолго перешел в положение маргинала в профессиональной сфере. Судьба Брика внешне сложилась более благополучно и достаточно известна. Его разрыв с прежним кругом был полным и безоговорочным; в выстроенной им новой биографии старые связи оказались лишними. Однако прежние друзья продолжали еще какое-то время обсуждать причины столь разительной метаморфозы. Вот строки из писем Мжедлова:

"<...> Об Осе мне писала Мария, кое-что рассказала мама и теперь кое-что узнал от тебя. Я ему тоже писал и т о ж е (выделено нами – Р.Я.) не получил ответа" (письмо Фрелиху от 30 августа 1922 г. – 70. 45).

"<...> Твое замечание об Осиной действительности мне понравилось. И я представил себе как он (искренно) может говорить, что он может писать статьи о новом искусстве, театре и пр. Это в нем – старое; то, что нам, в нашем кружке удалось показать ему лицом и что под

этим влиянием у него исчезло на некоторое время, а теперь, конечно, вернулось. Относительно “искренности” Осиной, ты, вероятно, не совсем согласишься со мной; впрочем, у таких людей, как он, сама “искренность” несколько иная“ (70.48).

Фрелих, видимо, удостоверился в каком-то прежнем знании об изменчивости, непостоянстве друга. Но в новых социальных условиях эти качества давали верный шанс на выживание и даже относительное преуспевание. Фрелиху этот шанс дан не был и потому столь горькая рефлексия окрасила его отзывы и о самих Бриках, и об их творческой и общественной активности. Более того, через них, как через кривое зеркало, он оценивал весь опыт художественного авангарда и отдельных его представителей. При этом глубоко ранившей его иронией судьбы было, по-видимому, то обстоятельство, что с начала 20-х гг. ради заработка он принужден был выступать с программами “поэзии сегодняшнего дня“, включавшими произведения нелюбимых им Маяковского, Каменского, Северянина и др. (95.5-6). К поэзии Маяковского он возвращался неоднократно в своей артистической деятельности, подавляя в себе те чувства, которые мог доверить дневнику: “Все самые близкие – всегда с “тайной”. Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Ап. Григорьев, Тургенев, Блок. “Тайна”, конечно, была и у Толстого, у Достоевского. Не было ее у Успенского, у Салтыкова, у Маяковского <...>“ (8.13).

Задумав в конце 30-х гг. книгу мемуаров, которым он дал заглавие “Человек возвращается домой“, Фрелих оставил немалое число записей, набросков, размышлений о себе и о своем времени, демонстрирующих поразительную ясность ума, глубокую наблюдательность и несомненный литературный дар. В них он рассчитался и со своими былыми оппонентами. Его визит к матери Брика (см. публикуемую дневниковую запись) стал своеобразным примирением – если не личным, то хотя бы с памятью своего непостоянного товарища. Они далеко отошли друг от друга, а время и превратности искусства социалистической эпохи тем не менее сблизили их в мере творческого и жизненного успеха.

1.

24 июня 1910¹

Дорогой Леля

Неужели так далеко разошлись мы с тобой? Неужели же такая глубокая пропасть легла между нами, что не дойдет до тебя крик души моей, крик тоски моей, которой нет границ, нет конца; от которой я зыдыхаюсь и готов рыдать, рыдать горькими слезами отчаяния? Я не верю, не верю, чтобы 12 лет совместной жизни душа в душу прошли

бесследно, как дым, как туман, как капризная фата-моргана. И потому я пишу тебе, пишу т е б е, потому что некому мне больше писать, не к кому идти со своей тоской. Разве Петя² поймет; а если поймет, то как? Осушив и осмыслив.

Разве Василий³ поймет? Да, поймет, даже почувствует; но слишком просто, слишком элементарно. Ты один, Леля, если захочешь, поймешь все, все до конца, до последнего штриха. Но, может быть, ты не захочешь? может быть, ты скажешь: "к чему мне твоя тоска, у меня у самого слишком много тоски; и разве, когда я пришел к тебе, ты меня понял, захотел понять? Зачем же теперь идешь ты ко мне; иди к своим Пете и Васе, пусть они помогут тебе, а я тут не при чем?"

Но ты так не скажешь. Не правда ли? Ты вспомнишь все, все 12 лет и захочешь понять меня. Ах, Леля, если в моей жизни была трагедия, так это наш разрыв с тобой. Я остался один, совсем один с своей тоской, с своими несбыточными мечтами, с своими кривыми, издерганными чувствами и желаньями. Разве Петя и Вася, эти милые, прекрасные, чистые мальчики, могут понять всю грязь, всю мерзость и извращенность моих переживаний; разве могут они им поверить. Помнишь знаменитый наш шабаш ведьм; помнишь то дикое надругательство над тем, что только что было провозглашено священным; разве это внезапно совпавшее настроение не связало нас навсегда; разве не постигли мы в тот момент все глубины наших душ? Разве такие вещи забываются? Нет, никогда. Мы с тобой связаны навсегда и никакие силы нас не разъединят. Все, что случилось за этот год, обман, недоразумение, дьявольское наваждение. И я это почувствовал и до конца понял вот сейчас, когда увидел, что только тебе, тебе одному могу я писать о своей тоске.

Но что же это за тоска? Откуда она?

Ты ее знаешь: это моя старая подруга, да и твоя тоже. Это та тоска, которая заставляла нас забрасывать все, что давала нам жизнь, и повторять: "не то, не то". Знали ли мы, почему все это "не то", и где оно это таинственное "то"? Ничего мы не знали, и от этого еще больше тосковали, еще настойчивей повторяли: "не то, не то".

Я думал, что навсегда покончил с ней, думал, что никогда больше не вернется она ко мне, и вот она опять тут; вошла в мою душу, опутала ее черным трауром, и сжимает сердце так больно, до слез.

Вот и все. Все, что я могу сказать. Но это так много и ты должен все понять. Ответ непременно и сейчас же.

Ося

Адрес: Москва, Ильинка
Посольское подв <орье> № 14. О.М. Брик

2.

Москва, 16 дек. 191<1>⁴

Милый Лелька!

Не взыщи, что я пишу тебе на фирменном бланке, у меня сейчас нет под руками приличной почтовой бумаги, а написать очень хочется; тебе это будет любопытно.

Представь себе – я – женюсь. А? Каково? ты не ожидал от меня такой прыти, не правда ли? А между тем это так!

Невеста моя очень славная девица, из хорошей еврейской семьи, очень меня любит, молода, хорошенькая, образованная, кончила гимназию; родители ее, кажется, очень довольны мной, словом, все честь честью. Я с своей стороны совершенно влюблен в нее, без нее не могу пробыть ни одной минуты и безмерно счастлив тем, что она согласилась быть моей женой.

Я бы тебе охотно сообщил ее имя и фамилию, но, думаю, что оно мало или даже ничего не скажет твоему уму и сердцу.

Впрочем, она сейчас здесь и, так как она тебя немножко знает, то я попрошу ее приписать тебе привет.

А пока, дорогой, прощай. Напиши мне, что ты обо всем этом думаешь?⁵ и передай мой сердечный привет Верусе.⁶

Ося.

Милый Олег Николаевич, мой жених т<a>к много говорил мне о вас, что я бы очень хотела познакомиться с вами поближе. Шлю сердечный привет. Небезизвестная вам

Лиلى Каган⁷

3.

Москва, 14 января 1913⁸

Дорогой Лелечка!

Я большая свинья, что не написал тебе тотчас же по приезде в Москву, но у нас здесь была такая канитель с родителями, что голова ходила кругом.

Теперь все более или менее уладилось. Папаша уехал в Сибирь; перед отъездом у меня с ним был интимный разговор, после которого

мы расстались друзьями.

Я остался в деле и осенью уезжаю в Туркестан.

Мамаша дуется; но что поделаешь? Это уж ихняя женская черта.

В остальном все по-старому. – Был Базик; записался в совет присяжных и уехал в Медынь. Петя влюблен; ходит на репетиции и пьянствует.

С ним, между прочим, на днях после очень пьяно проведенного вечера сделался припадок белой горячки и он буйствовал (он – Петька, а не припадок), поломал дома вешалку и расшиб дверь. Евгенья Константиновна пришла в ужас, убрала все ломкие вещи, сняла колпаки с ламп и прямо не знала, что с ним делать.

После этого Петька дал зарок не пить водки, но кажется, у него ничего не выходит.

Во время пребывания Базика в Москве случилось следующее:

В тот день, как он пришел к нам, рядом в квартире умер человек. – В этот вечер он познакомился у нас с Бруней Евниным⁹; на следующий же день Бруня попал под трамвай и раскрыл себе всю физиономию, теперь он весь в бинтах лежит в постели. – В тот же вечер Васичка выразил желанье посмотреть Верочкину квартиру¹⁰; на следующий день у них в доме случился пожар.

Я посоветовал Базика написать в редакцию "Русского Слова" письмо приблизительно такого содержания:

"Прошу довести до сведения уважаемой публики, что я нынче, в таком-то часу уезжаю из Москвы. – Всем москвичам, потерпевшим от моего пребывания в столице, приношу мое искреннее сожаление и соболезнование. Примите и проч."

Кажется, он решил написать такое письмо. Ведь это, наконец, черт знает что такое! Барыня¹¹ начинает его бояться и с трепетом ждет новых бед.

Ну, а ты как живешь, Лелечка? Все еще ужасно занят? Что нового за кулисами?

Пиши, пиши обо всем подробно.

Деньги, надеюсь, ты давно уже получил, я их послал на другой же день по приезде в Москву. Еще раз поблагодари дирекцию за любезность.

Сердечнейший привет Верусе.

Поклоны всем знакомым в Калуге, особенно г-ну Суфлеру (прелестный человечиска)¹².

Целую тебя крепко.

Барыня всецело присоединяется.

Ося

Москва, 29 янв. 1913¹³

Дорогой Лелька!

Почему от вас ни слуха, ни духа? Получил ли ты мое письмо и деньги?

Напиши, пожалуйста, поскорей; а то как-то даже жутко. Такое впечатление, будто вы где-то на краю света, куда нет дорог; что вас занесло снегом и вы сгнули со света Божьего.

У нас здесь все по-старому. Живем понемногу.

Привет Вере Николаевне.

Целую тебя и жду письма.

Ося.

Лили кланяется.

Питер, 26 дек. 1914 г.¹⁴

Дорогой Леля!

Письмо твое получил. Спасибо. К сожалению, ты мне не написал, как отнеслись к твоему выступлению у тебя в театре, понравился ли ты или нет, вообще все подробно.¹⁵

Я очень рад, что большинство понимающих людей хвалят тебя, мне ужасно хочется тебя посмотреть, и если Ваш театр приедет сюда в Ап-реле, это будет прекрасно.

Как адрес Василя? Он мерзавец и негодяй: только еще не хватало, чтобы он болел всякой дрянью. Лечится он, должно быть, отвратительно; и черт знает как может изгадить себе всю музыку.

То, что Петька к весне будет отцом семейства, меня совершенно не радует; скорей даже огорчает, ибо при таких условиях с ним работать будет очень трудно; пожалуй, даже невозможно. — Можешь об этом с ним не говорить, так как сам он, наверное, в восторге. — Очевидно, Марья Рафаиловна¹⁶ сумела его убедить, что он имеет полное право иметь детей, даже обязан; и что "ихний отец должен думать так же". — Ну, что ж, отлично: всякому свое.

Кто такой Стеффа? И почему я должен целовать ее ручки? Если ты имеешь в виду жену Алеши, то ее <зовут?> Стера<?>; но ручек ее я все равно целовать не буду,¹⁷ потому что я человек женатый, а не вертопрах какой, прости Господи.

Если тебе Каралли и Федорова 2-ая нравятся больше, чем Гельцер и Мосолова¹⁸, то это не значит, что ты не знаток беспристрастный балета; а значит, что ты балета вообще не видишь. Точно так же, как если бы кто-либо сказал, что пианист Орлов ему нравится больше, чем Гофман¹⁹, так как на нем фрак лучше сидит. Про такого человека нельзя

сказать, что он понимает или не понимает музыки, ибо он ее не слышит вовсе. – Не подумай, пожалуйста, что я считаю себя знатоком балета; отнюдь нет. Может быть, я даже совершенно ничего не понимаю в нем; тем более, что есть знатоки очень авторитетные, которым, если не Каралли, то Федорова 2-ая нравятся несравненно больше Гельцер и Мосоловой; которые, пожалуй, даже скажут, что Федорова 2-ая настоящая танцовщица, а Мосолова и Гельцер только балерины. – Но мое мнение таково, что существует особое искусство, именуемое балетом, имеющее свои эстетические формы и творческое сознание; которое не всякий видит или даже видеть не желает, так как считает его совершенно неинтересным и никчемным.

Если тебе интересно знать подробней, что я об этом думаю, то напиши мне, и я тебе с наслаждением все выложу, ибо балет интересует меня сейчас больше всех прочих искусств.

Пока всего лучшего. Целую тебя крепко.

Ося

Милая Веруся!

Неприменно напиши названья кинематографических пьес, в коих ты играла, дабы мы могли пойти и посмотреть тебя, буде их будут здесь ставить²⁰. – В Москву едва ли скоро приедем: увы! А следовало бы; уж очень здесь противно.

Ося должен уйти, и я закончу письмо, Верусинька. Если ты все такая же хорошенькая, то – берегись! Приеду в Москву – начну за тобой ухаживать. Воображаю, как ты, Лелечка, был красив в Сакунтале! Жаль, не пришлось посмотреть.

Мы здесь тоскуем, сидим дома, занимаемся итальянским языком и клянем судьбу. Пишите нам чаще и больше.

Ай да чета Мжедловых! Черт знает что такое! И куда они его поместят? Я думаю, Петька освободит для "него" письменный стол. Алеша ругает Марию Раф<аиловну> ругательски, и я понемногу начинаю присоединяться к его мнению.

Целуем Вас, мои миленькие.

Лиля.

Сердечный привет Ольге Васильевне²¹.

6.

13 янв. 1915²²

Милые мои Веруса и Лелька

только что встала с постели: была у меня отчаяннейшая инфлуэнца. Деньги я получила – спасибо.

Ты, Леля, спрашиваешь, что я здесь делаю? Шатаюсь, но мало, так как не с кем, а всегда одной – ужасно тоскливо.

Вы себе представить не можете, мои милые, до чего я здесь одна! Весь день не с кем слова сказать. Есть кой-какие женщины, преотвратительные²³.

Недели через две переезжаем на новую квартиру. Вернее – из комнатов, кот<орые> мы сейчас снимаем, на свою собственную квартиру. Мебель дает нам одна дама. Я думаю, тогда жить станем много приятнее: очень уж противно не иметь своего угла.

Как только переедем, начну искать студию – буду лепить²⁴. Вообще я опять увлеклась искусством. Только что были в Питере старики Брики. Они видели Сакунталу и в восторге от Лельки.

На днях получила письмо от Василия. Алешу видим редко – он очень далеко живет. Ося очень много занят и очень устает.²⁵

Пишите нам почаще и больше.

Нежно целую вас.

Лиля²⁶.

Только что, Леличка, получила твое письмо. Как это мы забыли о вашем дне свадьбы?!

7.

21 янв. 1915²⁷

Милые Веруся и Лелька, мы переехали на другую квартиру. Пишите по адресу: ул. Жуковского, д.7, кв.42.

Целую вас.

Лиля.

8.

30 сент. 1915²⁸

Дорогой Лелька!

Только что получил твое письмо и крайне удивлен его минорным тоном. В чем дело? почему тебе не хочется играть? почему не запоминаются роли? – Или возможность призыва закрыла перед тобой все перспективы? – Это зря²⁹.

Если приедешь в Питер, буду безмерно рад и думаю, что сумею разогнать твой сплин.

Очень жалко, что книга Маяковского³⁰ тебе не понравилась, но ду-

маю, что ты просто в нее не вчитался. А, может быть, тебя отпугнула своеобразная грубость и лапидарность формы. — Я лично вот уже четвертый месяц только и делаю, что читаю эту книгу; знаю ее наизусть и считаю, что это одно из гениальнейших произведений всемирной литературы³¹. — Кроме того, я вообще чрезвычайно увлекся так называемым "футуризмом" и даже собираюсь издавать журнал³². — Было бы замечательно, если бы ты был здесь в Питере; я уверен, что ты тоже заинтересовался бы новыми течениями.

Перезнакомился я с целой оравой "футуристов": Хлебниковым, Каменским, Шкловским, Филоновым и пр. — Некоторые из них чрезвычайно интересны. Маяковский у нас днюет и ночует; и оказался исключительной громадной личностью, еще, конечно, совершенно не сформировавшейся: ему всего 22 года и хулиган он страшный³³.

Кроме "футуристов" мы познакомились еще с Чуковским, Радаковым (из Сатирикона)³⁴ и разными другими пишущими и малюющими субъектами. Все это крайне забавно и разнообразно; а это мне сейчас нужней всего.

Очень скучаю по Москве и москвичам. — Алеши совсем не вижу; надоел. Скучен он стал до ужаса; скептицизм и натурализм заели его, как вши; ничему он не верит, ничто его не радует; есть только химия и законы природы. Сплошной прах.

Пиши, Лелечка, почаще, пиши о Москве, о московских новостях.

Поцелуй Верусю и поклонись Ольге Васильевне.

Целую тебя крепко.

Ося

ПРИЛОЖЕНИЯ

О.Н. Фрелих и Л.Ю. Брик — В. Петрову

б/д³⁵

Дорогой Базиль, вне всяких сомнений, что ответ на это письмо с Вашей стороны будет самый благоприятный и вот по каким основаниям:

а/ письмо это пишется очаровательнейшей женщиной и очаровательным мужчиной. Она — Лили, он — я.

в/ Очаровательнейшая женщина (с мужем) скоро уедут в Париж, поэтому поторопитесь.

с/ Очаровательный мужчина в Вас одном видит воплощение своей молодости и имеет о многом поговорить с Вами. Одним словом, дорогой

Васичка, ждем, ждем, ждем и ждем как можно скорее. Вы обещали это Лили и Лили ждет. Вы слышите это: "Л и л и ж д е т" ?

Целуем крепко, крепко в душистые усы.

Ваши Лелька и Лили

(42.1-2)

Из писем Фрелиха О.Д. Быстрицкой

Тифлис – Москва. 15 июля 1928 г.

<...> Печально, что я раздражен, изнервнен, не сплю, не хочу работать, устал. Ну, это уж, видно, моя судьба, до той минуты, когда меня окончательно вылихнут из кино <...> Помимо всех этих передрыг меня раздражает все в кино-жизни: Лили Брик все-таки ставит с Жемчужным в Межрабпоме, а здесь я узнал, что она должна была быть ассистентом у Юткевича по "Кружевам"³⁶, и только потому, что ей захотелось уехать в Париж, это блестящее назначение не состоялось. Это ужасно противно. Недавно видел открытки Третьяковой, Судакевич, Яковлевой, Кравченко³⁷, эти мерзкие рожи тоже не дают возможности чувствовать себя хорошо. <...>

(13.38)

Владикавказ – Москва. б/д <август 1928 г.>

<...> Павел Михайлович рассказывал мне, что Лили Брик теперь полная хозяйка в Межрабпоме, гонят монету оба беззастенчиво. Блюм³⁸ рассказывал мне о некоторых московских нэпмански-интеллигентских кружках такие вещи, что я широко раскрыл глаза и увидел, что я проглядел формы новой жизни, ее морали, ее жаргон и стою где-то в 17-м веке, слепой и глухой. <...>

(13.50)

Ташкент – Москва. 10 ноября 1929 г.

<...> Вчера я смотрел "Старое и новое" и, если подумать, что эта картина делалась три года, что на нее потрачено 700 тысяч, а выбирали из 80-ти тысяч пленки, то это безобразие, за которое всякого другого режиссера давно посадили бы в Соловки. Сценарно вещь сделана по линии дешевой, элементарно-грубой и фальшивой агитки. Проблема обнищавшей и индустриализирующейся русской деревни разрешена несколькими еврейскими анекдотами, более или менее остроумными. Сти-

листически картина, во-первых, – эстетская, а, во-вторых, вполне лишенная национального колорита. Русская деревня не почувствована ни композиционно, ни по ритмам. Все фальшиво, все надумано, неубедительно, стилизовано "под русское". Работа исполнителей – убогая, вся сводится к тому, что исполнитель или начинает улыбаться, или мрачнеет, или просто берется как статическая маска. Коммерчески картина провалилась здесь вдребезги, а завтеатрами воют: эту картину надо держать на экране минимум неделю. <...>

Я понял, что мне претит в "Старом и новом". Русская деревня по своей лирически печальной стихии не терпит эксцентрического, фокусного, балаганного подхода, с которым подошел Эйзенштейн. Честный и искренний (как художник) Пудовкин, конечно, сделал бы в сто раз лучше. <...>

(14.60-61, 64)

Ташкент – Москва. 17 февраля 1930 г.

<...> В газетах ежедневные отречения – от политических заблуждений, от фамилий, от имен, от родителей и мужей. Шкловский отказывается от формализма, Маяковский просит принять его в ряд пролетписателей, конструктивисты отказываются от своих книг – это внезапное и поголовное просветление? Или просто шкурничество? Т.к. массовое просветление дело маловероятное психологически, то остается предположить второе – шкурничество, заячью трусость перед жизнью, психоз трусости, заражающий даже людей не боязливых. <...>

(15.38)

Ташкент – Москва. 4 марта 1930 г.

<...> Васильчиков³⁹ сказал мне, что сценарий для культурфильма Кулешову (кажется, о питании) делал Брик⁴⁰. Если это так, то я себе представляю стиль работы. <...>

(15.54)

Ташкент – Москва. 14 марта 1930 г.

<...> Если человек не чувствует "Зависти" и не любит зверей, то это – липа. Человек неважный, внешний, занятый очередным остроумным словом Левидова, политанскдотом Радека, сплетней Межрабпомфильма. Мир такого человека умещается между канцелярией учреждения, богемным клубом и прихожей сегодняшнего политического законодателя. Даревский <?> для него – аристократ, Галина Кравченко –

светская женщина⁴¹, Брик – видный общественный деятель, а Лиля – львица мировой марки. <...>

(15.59)

Из тетради с записями снов

ХРОМОНОЖКА

Я никогда наяву не испытал ничего подобного. Должно быть, какие-то идеальные миры любви коснулись во сне моей души и сформировали на миг реальный образ, чтобы я мог по-человечески уловить непознанную мной стихию.

Я сидел за столом в какой-то простой советской столовке. Рядом со мной сидела девушка. Я знал, что она – сестра Эйзенштейна. Это, конечно, не случайно: тому, кто дал мне этот сон, хотелось возможно резко поставить вопрос о любви, не знающей ни классов, ни голоса крови, группировок, национальности. Человек чуждой мне и отвратительной для меня социальной группировки, блестящий выразитель новой хватки за горло, беззастенчивый авантюрист, сознательно и талантливо грубящий, глумящийся и строящий – был ее братом, и это проводило резкую черту между мной и ей. Очень женственная, лишенная глумливой наглости новой породы (Шкловских – Кулешовых), она все же по всему своему складу была из той же группы. Весь строй ее мышленья, сухая четкость взгляда и слов, простота ее одежды, чуждая и небрежная к щегольству, какая-то советская деловитость – все это делало эту девушку непохожей на тех женщин, которые принадлежали к моему кругу.

И свалилась любовь. В этих строгих и суховатых девичьих чертах появилась какая-то почти детская милая растерянность. С необычайной ясностью и я, и она сознавали, что любовь пришла, что она неизбежна, что она легка и проста, и что она – счастье. Все перегородки рушились без шума, как будто их и не было. Никаких возражений она не искала – чувство было слишком несомненно и безоговорочно, чтобы можно было протестовать. Я был спокоен, сидел как будто весь в ровном не тревожащем свете. Девушка была хромая – и она казалась мне прекрасной, а ее уродство – необычайно милым, сообщавшим ей особую прелесть, но это не была жалость к больному ребенку: в какой-то мере, в какой-то нужной и точной мере – моя любовь к ней была гармонично-чувственна. Я коснулся ее узкой ручки и ее теплота наполнила меня острым физическим счастьем, совершенно лишенным в то же время мутных и тяжелых постельных ощущений. (1930 г.)

(6.52-53)

Из дневника.

28/V 48 г. Словно я ищущего кого-то, в разговоре с кем мог бы воскресить во всей плотности прежнюю жизнь (в строе ее чувств, мысли, привычной морали, привычного понимания). И всегда где-то в глубине души боюсь этой встречи, потому что она лишней раз подтвердит безнадежность моих поисков, мою старость, мое одиночество. <...>

Вчера я был у Полины Юрьевны Брик⁴². И хотелось мне давно увидеть ее, и что-то удерживало меня. Пошел все-таки. Квартира Бриков – та же. где прошла моя юность, и вся – другая: с многочисленными жильцами, обветшавшая, грязная, с комнатным бытом современности. Только запах лестницы – прежний. Полине Юрьевне – 80 лет. Словная. Мысли и речь – в полном порядке. Говорили легко. Но не нашел я того, что хотелось, должно быть: какого-то протеста, непримиримости к судьбе, живого возмущения против того, что время "прошло". Так и ушел.

(8.39)

Примечания.

Письма О.М. и Л.Ю. Брик к О.Н. Фрелиху и В.Н. Балицкой публикуются по автографам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф.2760, оп.1, ед. хр. 51, 52; материалы, включенные в приложения, публикуются по автографам из того же собрания – ед. хр. 42, 13, 14, 15, 6, 8. Ссылки на этот фонд в примечаниях и во вступительной заметке даются сокращенно – с указанием только единиц хранения и листов.

Другие сокращения:

Л. Брик, 1934 – *Брик Л.* Из воспоминаний // Альманах с Маяковским. М., 1934.

Л. Брик, 1956 – *Брик Л.* Из воспоминаний (1956) // Дружба народов. 1989, № 3.

Катанян, 1985 – *Катанян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е. М., 1985

ЛН, т.65 – Новое о Маяковском. Литературное наследство. Т.65, ч.1. М., 1958.

Спасский, 1940 – *Спасский С.* Маяковский и его спутники. Л., 1940.

ЧТЧ – Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.

Шкловский, 1964 – *Шкловский В.* Жили-были. М., 1964.

Янгфельдт – *Янгфельдт Б.* Любовь это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка 1915–1930. М., 1991.

1. Дата почтового штемпеля. Из Москвы – в Москву.
2. Петя – П.А. Мжедлов.
3. Василий, Базиль, Базик – В.А.(?) Петров.
4. Письмо – из Москвы на ст. Курба Ярославской губ., дер. Крюково (имение матери)

Фрелиха; Н. написано на бланке фирмы "Иванел Брик, Вдова и Сын": торговля золотыми и серебрянными изделиями и ювелирными камнями; отделения в Москве, Нижегородской ярмарке и Верхнеудинске. Адрес главной конторы: Москва, Ильинка, Посольское подворье (против Биржи), 14.

5. Ср. с письмом Брика родителям (*Янгфельдт*, с.15-16). Ср. также отзыв Мжедлова о Л.Ю. Брик перед ее отъездом в Мюнхен: "... Недавно я познакомился с Лилей. Она приезжала к Аппию прощаться. Первое впечатление: самостоятельна, проста, независима и пухля. Больше ничего не могу сказать, т.к. не произнес и двух слов с ней. В общем, все то же: масса девочек, солнца, цветов, но весны еще нет (хотя она уже по календарю кончается) <...>" (70.7).

6. В.Н. Валицкая (Вера, Вера Николаевна) – драматическая актриса, первая жена Фрелиха. Окончив драматическое отделение Филармонического училища, с 1911 г. вместе с мужем выступала в различных провинциальных антрепризах. В 20-30-е гг. играла на сцене Малого театра в Москве. Разрыв Фрелиха с В. произошел в 1923 г., но формально они развелись только в ноябре 1929-го, при том что она получала от Фрелиха материальную помощь вплоть до последних лет жизни и делила общую квартиру с его старшим братом Всеволодом. Умерла в 1937 г. См. письма её Фрелиху (41. 57-59), воспоминания о ней (там же, 3, 4, 7), а также упоминания в дневниках (там же, 5,6) и письмах второй жене О.Д. Быстрицкой (там же, 13-19).

7. К письму приложена карточка с текстом на русском и немецком языках: "Осип и Лили Брик. Повенчаны" (52.7). Датировка этого события впоследствии была смещена. Ср. заметку Л.Ю. Брик, предвещающую публикацию писем к ней Маяковского: "Обвенчались мы в 1912 г." (ЛН, т.65, с.101).

8. Из Москвы в Калугу.

9. Абрам Васильевич Евнин – общий приятель юности Брика и Фрелиха. Таким образом, определение этого лица как "знакомого Маяковского" (Л.Ю. Брик в ЛН, т.65, с.102; повторено: *Янгфельдт*, с.194) не вполне точно.

10. Лицо не установлено.

11. Домашнее прозвище Л.Ю. Брик. Его семантика, несомненно, отражает материальный достаток Бриков, располагавших в отличие от друзей достаточными средствами для того, чтобы вести "рассеянный" образ жизни. Ср. в письме В.Петрова, посланном из Медыни в Калугу Фрелиху 21 января 1914 г.: "<...> Знаешь ли ты, что Петя, Ося и Лили были в Медыни на Рождестве и пробыли здесь со мной три дня. . . . Черт меня возьми! – я был тронут! Петя удрал от своей невесты <...> На Осю и Лили тоже рычали родители – это им тоже не помешало приехать <...> Я боялся, что им будет скучно, особенно Осе и Лили, ведь они "барыны", но дни пролетели как сон. С барыней мы рылись в "прахе веков", т.е. в разном старинном хламе, и она радовалась так бескорыстно и так мило какой-нибудь старинной чашечке или статуэтке, и так живо выражала свой восторг и благодарность, что я принужден был в нее слегка влюбиться и даже сложил в честь ее небольшое шестистишие. <...> Осип так же жив и быстр, как раньше <...> Лили, конечно, очаровательна!.." (77. 8-9; см. также приложение к публикации). Об этой поездке адресат знал заранее от другого ее участника (см. письмо Мжедлова от 18 декабря 1913 г. – там же,

70.24), чей взгляд на друзей отличался большей рассудочностью. Ср. в письме от 29 мая 1911 г.: "Аппий – в лагерях на Ходынке, наезжает по праздникам. Больше ничего о нем не могу сказать. Как-то неясен он для меня. Не вполне улавливаю его нравственную физиономию" (там же, 70.8). Его общение с Бриком уже в те годы продолжалось скорее по инерции. Ср. в письме от 7 ноября 1913 г.: "Что Ося? Ося приехал 1 ноября (из Туркестана? – Р.Я.), но виделся я с ним один раз. Этот вечер мы провели у "Максима". Черт знает что такое!.." (там же, 70.21).

12. Этот пассаж свидетельствует о том, что Рождество на новый 1913 г. Брики провели у Фрелиха в Калуге, где тот с женой служил в местной драматической труппе. Лицо, обозначенное как "г-н Суфлер", не установлено.

13. Из Москвы в Калугу.

14. Из Петрограда в Москву.

15. Речь идет об участии Фрелиха в программной премьере новообразованного Камерного театра – спектакле "Сакунтала" по драме Калидасы в переводе К. Бальмонта. Судя по договору, актер был принят в труппу на срок с 15 сентября 1914 г. по 1 апреля 1915 г. – "играет все роли по назначению режиссеров" (97.1). Вступление Фрелиха в таировский театр расценивалось как важная ступень в творческой карьере, тем более что для первой постановки он сразу же был избран на одну из главных ролей – царевича Душманты. Премьера "Сакунталы" состоялась 12/25 декабря 1914 г., вызвав волну разноречивых откликов в прессе. Наряду с восторженными и благожелательными отзывами, были и отрицательные оценки режиссерского эксперимента и профессиональных качеств труппы. Одни выделяли игру А. Коонен, другие отдавали предпочтение Фрелиху. Ряд деталей дает основания предположить, что недолгая служба актера в Камерном театре была обусловлена каким-то творческим или личным конфликтом. Один из таких косвенных намеков содержится в письме Фрелиха жене, О.Д. Быстрицкой от 12 декабря 1937 г. Комментируя сообщение о закрытии театра Мейерхольтда, он писал: "Теперь дело за Таировым. <...> я ненавижу всех этих интеллигентов-шуткарей, беспринципных авантюристов, бесстыдно разбазаривающих деньги на бесплодные, никому не нужные спектакли" (21.91). Другим свидетельством в пользу нашего предположения можно считать то, что ни Таиров, ни Коонен (см. *Таиров А.Я.* Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., 1970; *Коонен А.Г.* Страницы жизни. 2-е изд. М., 1985) ни одним словом не упомянули одного из главных героев легендарного спектакля. В архиве Фрелиха сохранилась премьерная программка "Сакунталы", подписанная на память всеми участниками постановки, включая и технический персонал театра. В ней есть и автограф режиссера, но автограф Коонен отсутствует (95. 2-3). Возможно, что снисходительное недоумение Брика (см. письмо № 8) было реакцией на творческий кризис, постигший Фрелиха после ухода из Камерного театра.

16. М.Р. Мжедлова – жена П.А. Мжедлова. См. ее письма Фрелиху из эмиграции. (71).

17. Лица не установлены. Алеша – очевидно, один из прежних членов дружеской компании, отошедший от нее после переезда в Петербург (см. также письма № 6 и 8).

18. В.А. Каралли (Коралли) (1889–1972) – прима-балерина Большого театра. С 1913 г. активно снималась в кинопостановках и получила вторую, более широкую известность как "королева экрана". В 1918 г. эмигрировала. Впоследствии вернулась в балет (Дягилевские

Федорова и пр.), занималась педагогической деятельностью. С.В. Федорова 2-я (1879–1963) – солистка балета Большого театра. Е.В. Гельцер (1876–1962) – прима-балерина Мариинского театра. Брики были знакомы с ней и ее сестрой – модной портнихой (*Янгфельдт*, с. 17, 204). В.И. Мосолова (1877–1949) – солистка балета Большого театра, в сезоны 1896–1902 гг. выступала на сцене Мариинского театра. Можно предположить, что этим полушуточным противопоставлением Брик обозначил две школы русского балета – московскую и петербургскую, традиционно соперничавшие между собой.

19. И. Гофман (1876–1957) – выдающийся польский пианист, композитор и педагог. В 1896–1913 гг. практически ежегодно концертировал в российских столицах.

20. Дебют Фрелиха и Валицкой в кино относится, вероятно, к осени 1914 г. и связан с участием в эпизодах потановок Русского кинематографического товарищества ("Графиня-шпионка или австрийская авантюра", "Жертва вечерняя", "Сорванная роза"), хотя справочник указывает участие Фрелиха лишь в последнем из перечисленных фильмов, а роли Валицкой отмечены в нем лишь с 1915 г. (*Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России. М., 1945. с.48,61). В "Трудовом списке" Фрелиха, составленном в 1930 г., начало работы в кино отнесено к 1916 г. и связано со службой в Акционерном обществе А.А. Ханжонкова (98). Судя по данным Вишневского, подтверждаемым материалами архива, наиболее активная работа Фрелиха и Валицкой в русском кинематографе относится к 1916–1917 гг.

21. О.В. Соколова (1868–1923) – мать Фрелиха, известная оперная певица, с успехом выступавшая на сценах Петербурга, Москвы, Саратова, Нижнего Новгорода и др. В поздние годы занималась педагогической деятельностью. См. ее письма сыну (45) и упоминания в его дневниках (там же, 4, 5, 6).

22. Дата почтового штемпеля. Из Петрограда в Москву.

23. Ср. с воспоминаниями Л.Ю. Брик: "В первые месяцы нашей жизни в Питере у нас абсолютно не было знакомых и встречались мы с кем попало. Главным образом с дальними родственниками Осиных родственников" (*Л. Брик, 1934*, с.69).

24. О занятиях Л.Ю. Брик лепкой см.: *Шкловский, 1964; Янгфельдт*, с.15, 45. Вместе с тем последний указывает, что в том же году она увлеклась балетом и брала уроки у А. Доринской (там же, с.17).

25. Красочные описания службы Брика в автомобильной роте и его "дезертирства" из армии см.: *Шкловский, 1964; Л. Брик, 1934*.

26. Исследователь приписывает такую транскрипцию имени поэту: "Маяковскому она казалась более русской" (*Янгфельдт*, с.13). Как видно, эта форма имени использовалась Л.Ю. Брик и до знакомства с Маяковским.

27. Дата почтового штемпеля на открытке. Из Петрограда в Москву.

28. Дата почтового штемпеля. Из Петрограда в Москву.

29. Выбор художественно значимой позиции и личного поведения в обстоятельствах, открывшихся с началом войны, представлял определенные трудности для творческой интеллигенции. Актеры, за редким исключением, избегали мобилизаций, предпочитая роли "доноров духа" либо тыловую службу. Дух семейного "пораженчества", о котором вспоминала в 1929 г. Л.Ю. Брик (*Янгфельдт*, с.16), отнюдь не представляется однозначно

мотивированным; замечание о том, что с осени 1916 г. "жизнь Маяковского и Брик" стала сливаться и в литературе и в быту" (там же), кажется более многозначительным, если учесть, что к пацифизму поэт пришел через участие в издании патриотических лубков, а обстоятельства его военной службы совпали с бриковскими. Не настаивая на универсальности избранного примера, сошлемся на рефлексию Игоря Северянина, фигуры, на тот период эстетически и типологически близкой поколению "молодой России". Отозвавшись серией патриотических стихотворений на начало войны, он почти в то же самое время писал своей confidentке: "<...> Ах, как это больно быть поэтом во время такой большой войны! Невольно чувствуешь себя лишним. А воевать глупо; я еще понимаю предводительствовать, быть Наполеоном! А идти "в ряды" по своей воле – позор, да и никому это не нужно. Рисковать своей великой жизнью можно только вдохновенно, громоносно, блистательно! <...> Хочешь – не хочешь, но идти "по желанию" волонтером, как ушел этот "германец" Гумилев – рисовка, гнусность! Если я сделаюсь солдатом, я завтра же стану императором! Но это должно произойти сразу!" (Письмо Л. Рындиной 13 сентября 1914 г. – ЦГАЛИ, ф.2074, оп.1, ед.хр. 10, л.18).

30. Речь идет о поэме "Облако в штанах", изданной Бриком в сентябре 1915 г. на собственные средства под маркой О.М. Б. "Маяковский Брику понравился и он решил издавать его и вообще издавать <...> Но вот наконец дом и разговор с Бриком: полтинник за строку, навсегда, и завтра издает" (*Шкловский, 1964, с.264, 267*). Об истории издания см. также *Л. Брик, 1956, с.188*.

31. "Ося влюбился в Володю и написал стихи в манере Маяковского про "Облако в штанах" (*Л. Брик, 1934, с.61*). Другой мемуарист передает свой диалог с Бриком в те месяцы: "Маяковского надо уметь читать. Обычно попросту не умеют прочесть правильно текст. А вы умеете?" Я доказал, что умею. Брик весь был переполнен Маяковским. Брик организовал футуризм в его первоначальном варианте" (*Спаский, 1940, с.58*).

32. Речь идет о проекте, реализовавшемся в издании альманаха "Взял. Барабан футуристов", вышедшем в свет в декабре 1915 г. В нем, помимо других авторов, впервые печатно выступил сам Брик, опубликовавший рецензию на поэму "Облако в штанах" (*Л. Брик, 1956, с.190*). Был запланирован и второй выпуск альманаха – "Еще взял", оставшийся нереализованным (*Катанян, 1985, с.111-116; Шкловский, 1964, с.278; Спаский, 1940, с.58*).

33. "Здесь он выглядел словно в отпуску от военных и поэтических обязательств <...> становился тут домашним и мягким" (*Спаский, 1940, с.57*). См. также: *Л. Брик, 1956, с.189-190; Янгфельдт, с.17-18*.

34. А.А. Радаков (1879–1942) – поэт и художник, один из идеологов "Сатирикона" и "Нового Сатирикона". Автор цикла иронических "гимнов", публиковавшихся на страницах этих изданий, начиная с 1910 г. Иллюстратор Маяковского, продолжившего цикл в 1915 г. Это обстоятельство, по-видимому, дезориентировало читателей, не сразу взглядевших в оригинальность поэтического таланта Маяковского (ср. у мемуариста: "<...> я полагал, что автор их – художник А.А. Радаков ..." – *Ардов В. Владимир Маяковский. Этюды к портретам. М., 1983. С.4*). О Радакове см.: *Спиридонова Л. Русская сатирическая литературы начала XX века. М., 1977. С.230-232*.

35. Письмо В. Петрову датируется нами февралем 1914 г. В письме В. Петрова Фре-

лиху от 24 февраля 1914 г. есть пассаж, подкрепляющий эту датировку: "<...> Что Лили очаровательная женщина, я знаю и без тебя . . . Что ты очаровательный мужчина, я тоже знаю" (77.11). Можно предположить, что текст письма был переписан рукой Л.Ю. Брик для усиления эмоционального воздействия на адресата и отправлен по назначению, в силу чего текст, написанный рукой Фрелиха, отложился в его архиве. Упомянутое в тексте намерение Бриков уехать в Париж не было осуществлено.

36. Речь идет о работе над фильмом "Стеклянный глаз", в которой Л.Ю. Брик в первый и последний раз выступила соавтором режиссера – В.Л. Жемчужного. В апреле-мае 1928 г. она ездила в Берлин и Париж для отбора и закупки фильмотечного материала, необходимого для работы (*Янгфельдт*, с.170-174). Свидетельств о ее причастности к съемочной группе С.И. Юткевича по фильму "Кружева" (вышел на экраны 1.6.1928) не обнаружено.

37. Ольга Третьякова, Анель Судакевич, Софья Яковлева, Галина Кравченко – звезды советского кино 20-х гг., открытки с фотопортретами которых распространялись издательством "Теакинопечат". Столь нелицеприятные оценки автора письма мотивированы его малоуспешными попытками ввести О.Д. Быстрицкую, ученицу мастерской Л. Кулешова, в число постоянно снимающихся актрис.

38. П.М. Бетаки (?) – художник театра и кино, вместе со съемочной группой фильма "Зелим-хан" выезжавший в киноэкспедицию на Кавказ. С конца 20-х – в начале 30-х гг. Брик заведовал литературно-сценарным отделом кинофабрики "Межрабпом"; Л.Ю. Брик в ее штате не состояла. Г.В. Блюм – кинооператор, близкий приятель Фрелиха в 20-е гг.

39. Ю.В. Васильчиков–Васильчук – кинорежиссер, однокашник Быстрицкой, начинавшей со съемок в фильмах и учебы у Л. Кулешова в ГТК.

40. Возможно, речь идет о сценарии потерянного фильма "Прорыв!", снятого Кулешовым в 1930 г. Сам режиссер упоминал лишь об одном сценарии, написанном для него Бриком, – "Клеопатра" (*Кулешов Л., Хохлова А. 50 лет в кино. М., 1975. С.115*).

41. М.Ю. Левидов – официозный журналист и публицист, близкий к ЛЕФу; З.Ю. Даревский(?) – высокопоставленный киноадминистратор; Г.С. Кравченко (см. прим.37) – возможно, автор письма имеет в виду необычайный успех актрисы в высших партийно-советских сферах. По ее собственным рассказам, она нередко бывала гостьей международных кремлевских приемов, где, в совершенстве зная французский язык, выступала в роли неофициального переводчика. Это привилегированное положение до известного времени подкреплялось еще и тем, что актриса в первом браке была замужем за старшим сыном Л.Б. Каменева.

42. П.М. Брик – мать О.М. Брика. См. о ней у *Янгфельдта*, с.14.

Л.В. Горнунг

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОФЕССОРЕ ГУСТАВЕ ГУСТАВОВИЧЕ ШПЕТЕ

Комментарии К.М. Поливанова

Я окончил 4-й класс Московского I-го реального училища весной 1917 года, а мой старший брат Борис в этом же году закончил последний (седьмой) класс.

Осенью произошла Октябрьская революция. Наша семья жила на Пресне, в доме около Зоологического сада. В эти дни повсюду шли бои, особенно жаркие в районе Кудринской площади и Никитских ворот. Всюду были пожары, из дома нельзя было выйти, и только когда стрельба в нашем районе прекратилась, удалось увидеть, сколько было разрушений. На Поварской тротуары были покрыты битым стеклом, висели оборванные электрические провода. Где-то еще шли бои, и были слышны пушки со стороны Арбатской площади, в районе Александровского юнкерского училища, и, вероятно, еще шли бои за Кремль.

Позже, когда я посетил наше училище, занятий там никаких не было, учителей не было нигде видно, куда они подевались – не знаю. О занятиях никто ничего не знал. Немногим явившимся ученикам давали в небольших блюдцах чечевицу и почему-то очень белый хлеб, вероятно из старорежимной муки. Чечевицу дома у нас никогда не варили, и, вероятно, с голоду она казалась очень вкусной.

В помещении школы всюду висели портреты только что убитых в Германии Карла Либкнехта и Розы Люксембург. Вопрос со школьными занятиями так и не разъяснился, и я перестал ходить в училище.

Так пришла зима. Весной продолжалась полная разруха. Начались годы военного коммунизма, стали появляться какие-то временные учреждения. Об учении нечего было и думать, и я решил поступить на работу. Сперва была какая-то случайная и временная работа, а в 1919 году по идее Ленина был основан Центросоюз, который разместили в здании на Новой площади. Я поступил туда работать. Позже Центросоюз был переведен в другое здание на Маросейке, а этот дом взял Центральный Комитет партии, который там находится до сих пор. Центросоюз объединил в одном учреждении всю кооперацию.

Никаких пропусков не было, вход был свободный, и я по поручению своего Справочно-информационного отдела, бывшего на первом этаже,

бегал по всем лестницам вверх, где размещались прочие отделы: рыбный, мясной и др. На верхнем этаже было правление, в котором, в основном, были старые партийцы из Грузии под председательством грузина Лежавы.

Эту фамилию я почему-то запомнил на всю жизнь.

Осенью 1920 года мне стукнуло восемнадцать лет, и где-то на юге России еще шла гражданская война. Меня призвали в Красную армию, зачислили красноармейцем в артиллерийскую бригаду. Война подходила к концу, и только на Дальнем Востоке продолжались боевые действия с японцами и отходившей на Восток белой армией.

После демобилизации я снова устроился на работу. О школьных занятиях не могло быть и речи. Надо было помогать матери. У нас была большая семья. Отец в это время окончательно оставил нас и уехал в Сибирь. Об этом периоде трудно и сложно писать, время было очень тяжелое. Шли двадцатые годы.

У нас в доме появились студенты – товарищи брата по историко-филологическому факультету. К университету я не имел никакого отношения, но со студентами очень сблизился. Еще перед революцией профессор Челпанов, преподававший логику и психологию, основал при университете самостоятельный Психологический институт. Брат посещал лекции института, и тут впервые я услышал имя профессора Г.Г. Шпета. В нашей квартире появилось много книг философского содержания, и тогда я впервые увидел имена русских и западных философов. Из русских были книги Бердяева, Лосского, Ильина, Франка и прочих. Из более старых был Владимир Соловьев. В институте лекции о новой философии Гуссерля читал Шпет. Как мне помнится, одну из своих первых книг по философии Густав Густавович посвятил матери Марцелине Иосифовне Шпет.

Кроме брата его учениками были очень талантливый студент Максим Кенигсберг и несколько других, которых я не запомнил.

Студенты университета увлекались лингвистикой. Кроме Кенигсберга у нас в квартире бывали Александр Ромм, Алексей Буслаев, Владимир Нейштадт, Семен Богдановский. Не бывала у нас дома студентка Вера Виленкина, которую все как-то особенно уважали, и часто собирались у нее в квартире на Малой Дмитровке. Даже я был как-то у нее с моим братом. Ее считали очень способной, и она в какой-то степени выделялась среди товарищей и влияла на них. К общему горю, она в те годы тяжело заболела и рано умерла.

У всей этой молодежи были очень широкие интересы, и это объединяло всех. Увлекались наукой, литературой, музыкой. И особенно немецким романтиком Э.Т.А. Гофманом. Это были первые годы жизни новой эпохи, которая представлялась каким-то светлым и свободным

будущим. Студентами был основан Московский лингвистический кружок. В это же время из-за нехватки новых изданий, в которых была потребность, в узком кругу этой молодежи появились мечты о своем научном журнале, в котором можно было бы печататься. Так зародился студенческий рукописный журнал "Гермес".

Семья доктора Ильи Максимовича Ромма жила в нашем районе на Пятницкой улице. Мы с Борисом жили поблизости у Чугунного моста на Балчуге и потому общались с ними почти каждый день. В это время я подружился с младшим братом А. Ромма Михаилом или, как его звали, Муркой. Не будучи студентом университета, он поступил на отделение культуры в высшие художественно-технические мастерские – ВХУТЕМАС, в которых одно время учился на отделении живописи и Маяковский.

В это время в Москве была основана Государственная академия художественных наук, сокращенно ГАХН, президентом которой был назначен профессор Петр Семенович Коган. В ней по идее Луначарского были объединены первоначально находившиеся при Наркомпросе искусствоведческие отделы: ЛИТО, МУЗО, ИЗО и отдел, ведающий музеями. В обязанность последнего входила организация музеев в старинных усадьбах, превращенных в государственные музеи-заповедники. В первую очередь это были подмосковные Шереметевых – Кусково и Останкино, которые были сданы государству последним владельцем Павлом Сергеевичем Шереметевым без изъятия каких-либо предметов, за что Ленин выдал ему охранную грамоту на его личные вещи – фамильные портреты и большую библиотеку, не входившие в эти два музея.

Кроме того, стали музеями усадьбы Архангельское князей Юсуповых, Остафьево – князей Вяземских, Ольгово – Апраксиных, Мураново – семьи Тютчевых, Никольское–Урюпино князей Голицыных, Троице–Сергиевская лавра, усадьба Аксаковых, а позже Мамонтовых, Абрамцево. Стали собственностью государства и две частные коллекции новой западной живописи, собранные в порядке соревнования двумя купцами-миллионерами, Сергея Ивановича Щукина на Знаменке и Михаила Абрамовича Морозова на Пречистенке. В основном это были французские художники конца XIX века. Впоследствии обе эти коллекции были объединены в музей Нового Западного Искусства, который помещался в доме Морозова. Среди прочих музеев были: Музей фарфора, размещенный в особняке одного из членов семьи Морозовых в Подсосенском переулке, и Музей игрушки на углу Хрущевского переулкa на Пречистенке, собранный в свое время художником Н.Д. Бартрамом.

Самым крупным музейным собранием была Третьяковская галерея, еще до революции подаренная владельцем городу Москве.

В самой Москве в отдельных частных особняках были размещены по-

стоянные представительства всех национальных республик, входивших в Советский Союз, а также иностранные посольства.

В 1922 году, 13 октября, в нашей семье произошло ужасное несчастье. Одна из моих сестер, 16-летняя Леля, должна была поехать куда-то на трамвае – в эти годы трамваи ходили с интервалами в 2-3 часа. На остановке собирались большие толпы ожидающих. Сестра не могла попасть на трамвай и решилась на такой поступок: она прыгнула на ходу на переднюю площадку подходившего к остановке трамвая. Мужчина, стоявший около вагоновожатого, столкнул ее со словами: "Куда лезешь". Толпа народа, бравшая трамвай штурмом, не обратила на это внимания, никто не помог ей встать. Она упала у самых рельсов, и одна нога попала под колесо подходившего трамвая.

В эти годы полной разрухи не было ни скорой помощи, ни врачей. Милиционер остановил проезжавший пустой грузовик, ее положили в кузов, но кровь хлестала из ноги. Шофер погнал машину на Ходынское поле в Солдатенковскую больницу (ныне Боткинскую), но по дороге она скончалась от потери крови. Это несчастье произвело ужасное впечатление на нашу семью, особенно на маму. Она не могла перенести горя и умерла через полтора года.

Впервые Г.Г. Шпета я увидел у брата Бориса, который был его учеником по философскому институту. Несколько раз Шпет бывал у нас в квартире, доброжелательно и с интересом относился к нашему рукописному журналу "Гермес" и даже немного участвовал в нем.

Позже, после трех номеров "Гермеса", был еще журнал под названием "Гиперборей", которого вышел только один номер. Я был секретарем обоих журналов. Мое участие заключалось в сборе материалов, в переписке на машинке всех номеров журнала и в оформлении их графически. Я напечатал там цикл стихотворений, посвященных памяти Гумилева, и был переплетчиком всех номеров.

Журнала "Гермес" вышло три законченных номера, каждый в трех экземплярах на правах рукописи. Четвертый, кажется, не был закончен и остался в архиве моего брата Бориса. Первые два номера были проданы: первый комплект – какому-то коллекционеру-нэпману, второй – профессору В.М. Жирмунскому, третий остался у брата. Эта продажа понадобилась для покрытия редакционных расходов. С ликвидацией НЭПа всякие частные издания были запрещены.

Поскольку я вращался в этой ученой студенческой среде, я близко познакомился и с Г.Г. Шпетом. Среди сотрудников журнала "Гермес" был один из лучших учеников Шпета Максим Максимович Кенигсберг – очень талантливый и умный философ, который женился на общей знакомой всей нашей компании Нине Владимировне Волькенау. Но эта женитьба продолжалась недолго. Как-то они не подошли друг другу и

вскоре развелись, хотя продолжали встречаться на нейтральной почве.

У Нины Владимировны не было своей площади в Москве, она по рождению была ленинградка, и ей нужно было найти какое-то жилье. Комнату отыскиали в районе Остоженки, в Коробейниковом переулке. Там какая-то старушка сдала ей комнату в одноэтажном деревянном домике. Я ездил на Тихвинскую улицу к Максиму за ее вещами. Решено было устроить небольшое новоселье. Было несколько "гермесовцев", в том числе Шпет, который уже был знаком с Ниной Волькенау и симпатизировал ей. Была теплая, весенняя ночь, и мы просидели до рассвета. Пили какое-то сухое вино, все были настроены лирически и не очень весело. Было очень приятно, когда Шпет под действием общего поэтического настроения начал читать наизусть стихи Боратынского. Особенно мне запомнилось стихотворение "На что вы, дни! . . ."

Сколько молодости было в этом человеке, хотя он был старше нас на целое поколение.

Разошлись, когда было уже совсем светло.

Нина Волькенау участвовала в одном из номеров "Гермеса". Однажды, 24 июня 1924 года, когда летом многие участники журнала уехали из Москвы, у нас в комнате для разбора рукописей, поступивших в последний номер "Гермеса", собрались я, Нина Волькенау и позже пришел Максим Кенигсберг. Он в это летнее утро чувствовал себя хорошо, хотя у него было очень больное сердце. Утром он совершил прогулку по Москве.

Прийдя к нам часов в пять, он принял участие в нашей работе. Вдруг вскрикнув и, побледнев как полотно, откинулся на спинку кресла. Я растерялся и не знал что делать, хотел броситься за стаканом воды, но было уже поздно. Он умер скорострительно от разрыва сердца¹.

Я позвонил по телефону об этом несчастье Шпету, он оказался дома и приехал очень скоро. Приехал мой брат Борис и кто-то еще из "гермесовцев". Вызвали районного судебного врача, он как-то не сразу решился написать справку, но Шпет резко и твердо сказал ему: "Тут все ясно, можете ни в чем не сомневаться. Это мой ученик, а я его профессор". Это подействовало на врача, и справка была получена.

Поблизости от нас, на Пресне, была фотография, и фотограф снял Максима в гробу. Максим был единственным сыном у своей матери, отца не было. Кто-то известил его мать Елену Григорьевну. Она быстро приехала, и это была очень тяжелая сцена. Похоронили его на Миусском кладбище.

Мы с Борисом еще с 1922 года жили в квартире отца на Балчуге, куда он нас прописал, боясь уплотнения. Впрочем, из пяти комнат его квартиры, три все равно были заселены. После смерти мамы на пресненской квартире, где было пережито после революции столько несчастий,

оставаться стало невыносимо. Я бросил наши комнаты и перевез троих младших в свою комнату на Балчуг. Борис к тому времени женился и жил отдельно в соседней комнате.

В начале 1925 года я поступил на работу в ГАХН техническим секретарем сперва в комитет по организации выставки революционного искусства современного Запада. Были разосланы письма об организации этой выставки во все основные европейские посольства, находящиеся в Москве. Английские письма от нашего комитета писал Иван Александрович Кашкин, французские – мой брат Борис, с детства знавший этот язык, немецкие – Дмитрий Сергеевич Усов, испанские – Сергей Сергеевич Игнатое.

В течение года начали поступать посылки с рисунками, гравюрами, акварелями и книгами левого и революционного содержания. В мои обязанности входило принимать и хранить эти материалы до открытия выставки. Вице-президентом и распределителем финансов ГАХН был Г.Г. Шпет. Работая в одном учреждении, я уже постоянно с ним встречался.

В это время, благодаря прежним дореволюционным связям, Шпет и бывший владелец издательства "Скорпион" Сергей Александрович Поляков посещали бывшего москвича, а теперь постоянного представителя Литовской республики, поэта Юргиса Казимировича Балтрушайтиса. Поляков в своем издательстве в начале 10-х годов напечатал две его книги стихов – "Земные ступени" и "Горная тропа". Теперь, в годы НЭПа, жизнь уже наладилась, а Поляков, лишенный и своих капиталов и издательства, был в полунищем состоянии. Юргис Казимирович поддерживал его, помня старые связи.

Литовское представительство помещалось на Поварской улице в особняке Саарбекова, женатого на одной из Лианозовых. В прошлые времена этим богатым армянам принадлежали рыбные промыслы на Каспийском море

С 1928 года я начал писать стихи, может быть, под влиянием Гумилева, которым я уже очень увлекался. Эти мои ранние стихи почему-то нравились Шпету. Встречаясь на работе, он несколько раз говорил, что ему хотелось бы напечатать небольшой сборник моих стихов на свои деньги и надеялся, что Балтрушайтис поддержит его хотя бы материально. Но жизнь была очень сложна, и он не успел этого сделать, а в 1929 году, при Сталине, НЭП был ликвидирован и частные издания запрещены.

1.X.28 года Шпет вызвал меня в свой кабинет и, зная, как я в эти годы увлекался Гумилевым, сказал мне, что ему удалось получить от С.А. Полякова попавшуюся в архиве "Весов" рукопись в свое время напечатанной в этом журнале новеллы Гумилева "Скрипка Страдивариу-

са“, и подарил мне автограф.

В последние годы существования нашей Академии кто-то решил повесить во дворе волейбольную сетку. Эта идея имела успех, и в обеденный перерыв группа наших сотрудников принимала участие в игре. Разделились на две группы. В одной был Шпет, очень увлекавшийся этой игрой, С.С. Топленинов – высокий молодой человек спортивного типа – и я. Я был ниже сетки и часто пропускал мяч на нашу половину, за что мне не раз доставалось от Шпета.

Нашими противниками на второй половине прощадки были: высокий Б.В. Шапошников – зав. административно-хозяйственной частью Академии², главный бухгалтер Н.Н. Коршунов и кто-то еще.

22.VIII.1925 года к нам на Балчуг пришли Шпет и Михаил Александрович Петровский поговорить о сборнике памяти их ученика по университету Максима Кенигсберга.

8.II.1926 года, просматривая подготовленный нами к печати на машинке журнал “Гиперборей“ № 1³, Шпет не очень высоко оценил материал художественного отдела и только особо отметил два моих стихотворения, которые ему очень понравились. Спросил у моего брата Бориса, пишу ли я сейчас, и, узнав, что нет, сказал, что это преступление и что он сам хочет поговорить со мной.

5.IV.1927. На днях я передал Шпету немного моих стихов, переписанных для него. Он сказал, что многие мои стихи ему нравятся, и добавил, что ему хотелось бы издать их отдельной книжкой за свой счет. Позже он сказал, что попытался предложить их в “Новый мир“, но редактор Полонский отказался принять их в журнал, хотя сказал, что стихи ему понравились.

В эти годы он иногда переводил античных авторов. Так он решил дать свой перевод известного двустишия Платона:

В звезды глядишь моя звездочка, стать я
хотел бы всем небом,

Всеми глазами его, только б глядеть на тебя.

Кроме того, мне известен следующий его перевод из Алкея:

Когда Латона светлого отрока
Дала Зевесу, лирою звонкою
Снабдил отец родного сына,
Лентою отроку он златою

Чело украсил. В путь снарядил его
И в колесницу Лебеда дал ему, –
Шлет в Дельфы к водам касталийским
Элинам праведный суд и право . . .

То весть от бога, воли верховный знак,
Течет Касталья током серебряным;
Как Энипей, волной в волненье
Страстном, вздымается кефис ярый.⁴

С весны 1929 года по всем учреждениям начались чистки сотрудников. Для этого в каждое учреждение присылались группы партийцев. У нас чистку проводили четверо⁵. Рабочего, возглавлявшего эту группу, звали Федор Георгиевич Шмыгов. Он держался скромно и производил хорошее впечатление. Второй был бывший военный по фамилии Валуйский, он еще не снял формы и ходил почему-то со стэкком по пятам за Шмыговым и за несколько дней чистки не проронил ни одного слова. Третий был необыкновенно активный, звали его Александр Александрович Заурих. Он больше всех усердствовал, появляясь на эстраде. Был еще один – Охитович. Это был еврей маленького роста, неопределенного возраста, уже совсем лысый. Он ходил по нашему учреждению усталой походкой, не поднимая ног, и длинные его руки висели ниже колен. Если человек произошел от обезьяны, то Охитович был ярким этому доказательством. Он отличался тем, что по книгам "Вся Москва" или "Весь Петербург" выискивал фамилии бывших домовладельцев или помещиков с целью доноса.⁶

В издательстве ГАХНа был сотрудник, имевший дело с типографией. Михаил Семенович Базыкин. Он честно исполнял свои обязанности. Кроме того, он по своей инициативе еще до основания Государственного музея Красной Армии начал собирать материал по истории советских вооруженных сил и как бы положил начало музею. Он был не очень интеллигентный, и кто-то из комиссии выяснил, что его отец имел какую-то торговлю. Комиссия по чистке поставила это ему в вину, и его уволили. В скором времени мы узнали следующее: Базыкин не перенес этой обиды, записался в экскурсию, проводившуюся на крыше Храма Христа Спасителя и улучив минуту перешагнул через ограду и бросился вниз на гранитные плиты, окружавшие храм.

Во время чисток большой актовый зал бывшей Поливановской гимназии был заполнен научными сотрудниками Академии. Когда 3 июля 1929 года "чистили" Шпета, его обвиняли не помню в чем⁷. Он стоял на эстраде и очень выгодно отличался от "чистильщиков". Вертлявый Заурих метался по сцене, очень развязный и наглый. Маленький Охитович был Шпету по пояс. Мне пришло в голову сравнение слона и москвы из Крылова. В отличие от Зауриха, Охитович был медлительный и мрачный, и когда взглядывал на Шпета, его лоб покрывался сплошными морщинами, как у мартышек со старческими мордами.

За год до чистки по рекомендации Шпета в Академию секретарем одной из секций была принята Анна Андреевна Трубникова – дальняя

родственница жены Шпета и Сергея Рахманинова. Кажется, Охитович раскопал это и обвинял Шпета в семейственности. Тому пришлось объяснять эти родственные связи.

Когда вызвали к эстраде меня, Охитович не принимал участия в чистке, а меня "чистил" Заурих. Помимо моей основной работы в ГАХНе, мне поручили архив и издания Академии, которые полагалось раздавать научным сотрудникам бесплатно. У меня был большой шкаф, запиравшийся на ключ, где были книги и научный архив. Я не обучался архивному делу и протоколы научных заседаний, которые мне приносили, прикалывал к скоросшивателям. Заурих обвинил меня в неправильном хранении научных документов.

В общем чистка производила удручающее и отвратительное впечатление. Вскоре, в 1930 году Академию ликвидировали и функции ее передали Комакадемии, где сотрудниками были только ученые-марксисты.

После ликвидации ГАХНа мне пришлось искать какую-нибудь работу. Через биржу труда мне предложили место в Институте цветных металлов. Это было в старом помещении Горной академии на Большой Калужской улице. Шпет же первое время занялся переводами. Он сделал перевод "Записок Пиквикского клуба" для первых томов собрания сочинений Диккенса.

Однажды я шел через Страстную площадь, как всегда, очень быстро. Вдруг кто-то ухватил меня за рукав. Я быстро обернулся и увидел перед собой Шпета. Может быть, он был у Трубниковых и заметил меня. Оказывается, он пытался меня догнать и даже окликнул, но за шумом улицы я не расслышал. Ему удалось только зацепить меня за рукав загнутым концом трости. Он спросил, где я сейчас работаю, и очень удивился, и даже засмеялся, узнав об Институте цветных металлов.

15.IV.1932 г. Поэтесса Софья Яковлевна Парнок говорила мне, что за последнее время у нее было несколько раз Г.Г. Шпет. Он очень ей нравится. Густав Густавович перевел ей арию Алмаст на английский язык. Эту ее пьесу положил на музыку композитор Спендиаров⁸.

1 декабря 1932 года я был на концерте Фейнберга в Большом зале консерватории. Встретил там Г.Г. Шпета с его женой Натальей Константиновной.

В те годы в Москве было задумано издать Большой немецко-русский словарь. Шпета зачислили в сотрудники этого издания. В 1935 году, когда в Германии уже был фашизм, Сталин подозревал возможность шпионажа, и вся редакция словаря была арестована⁹. Кроме Шпета там были специалисты по немецкому языку М.А. Петровский, Д.С. Усов, А.Г. Габричевский, А.Ф. Несслер (мой школьный учитель) и др. Освободиться из-под ареста удалось только Габричевскому, за которого

хлопотал какой-то влиятельный коммунист. Остальные были высланы из Москвы.

Шпет вначале находился в г. Енисейске, куда к нему даже ездила старшая дочь Ленора. Позже он был переведен в ссылку в Томск. Трудно представить, сколько он перенес в чудовищных условиях ссылки тех времен, где люди голодали, мерзли и подвергались унижениям со стороны начальства и охраны. В конце концов он был расстрелян. Это был человек огромного ума и большой культуры и, главное, близкий мне человек, с которым я в мои ранние годы был дружен и которого глубоко уважал. Поэтому я уже давно собирался продиктовать свои воспоминания о нем.

В последнее время стал возникать интерес к Шпету. В "Литературной газете" напечатана большая статья о нем¹⁰.

1990. Москва.

Примечания

1. В мемуарных заметках Б.В. Горнунга датой смерти М.М. Кенигсберга указано 30 июня 1924 г. (ТМ-90. С.188).

2. Борис Валентинович Шапошников (1890–1956) – художник, искусствовед. О нем см.: *Шапошникова Н.* Булгаков и пречистенцы. Б.В. Шапошников // Архитектура и строительство Москвы. 1990. № 2. Выше Л.В. Горнунг упоминает художника Серг. Серг. Топленнова (также входившего в дружеский круг М.А. Булгакова).

3. Машинописный журнал "Гиперборей" состоял из трех разделов. В первый были включены стихи и проза А. Ромма, стихи Л. Горнунга, В. Нейштадта, Ф. Николаева и проза Б. Горнунга. Во втором разделе – статьи Г. Шпета (первая редакция его статьи "Литература", напечатанной в 1982 г. в XV вып. "Трудов по знаковым системам"), А. Ромма, Б. Грифцова, Н. Волкова, В. Гливенко и рецензия А. Ромма на сборник стихов Б. Горнунга. В третьем разделе – "Три встречи с Верленом" (из книги Рене Гиля "Des dates et les oeuvres") в переводе А. Ромма.

4. Оба эти перевода включены в 3-й № "Гермеса" (ТМ-90. С. 194).

5. Чистке и последующему разгрому ГАХН предшествовала погромная кампания в прессе. Специальные полосы были посвящены этому 20 февраля и 1 марта 1929 г. "Комсомольской правдой", за которой последовал журнал "На литературном посту". В его редакционной статье "Правая опасность в области искусства" среди прочего говорилось: "... Едва ли не первую скрипку в ГАХН играет гражданин Шпет, довольно известный идеалист, который, надо отдать ему справедливость, в отличие от очень многих других, никогда не пытался хоть чем-нибудь прикрыть свою реакционную сущность" (На литературном посту. 1929. № 4-5. С. 5). В следующем номере (№ 6. С. 90) была помещена с заглавием "О ГАХН'е, Когане и Шпете" карикатура Кукрыниксов со стихотворной надписью:

Сей картиной я расстроган.
Гэхну слава и привет!
Припечатывает Коган
То, что пишет мудрый Шпет.

Пусть в писаньях нет марксизма –
Шпету Маркс не по нутру! –
Аллилуйя и кафизма
Покровителю Петру.

Но болит душа у Шпета,
Чует он – увы и ах! –
Песня Шпета будет спета,
Если станут чистить ГАХН.

(Петр Семенович Коган был президентом ГАХН).

6. Охитович Сергей Александрович – с 1925г. аспирант литературной секции ГАХН, в 1929г. коммунистической фракцией ГАХН рекомендован в аспирантуру Всесоюзной академии наук; в рекомендации отмечались его "активная работа в местком" и "активное участие в реорганизации ГАХН" (ЦГАЛИ, ф.941, оп.10, ед.хр. 455).

7. В "выписке из протокола № 386 заседания Президиума ГАХН от 19 октября 1929 г" говорится: "... он <Шпет> концентрирует вокруг себя не только идеалистов и формалистов, но и реакционеров, а в отдельных случаях и контрреволюционеров типа Лосева, Шапошникова, Никольского, Морица ... Полностью осуществил намеченную цель -- создание в ГАХН крепкой цитадели идеализма. Постановили: запретить работать на должностях, связанных с идеологическим руководством. Считать возможным использование знаний Шпета в области иностранных языков по работе в качестве преподавателя или переводчика при обеспеченном идеологическом руководстве". Цит. по: Н.Б. Москва и москвичи вокруг Булгакова // Новый журнал. 1987. № 166. С. 128, 129.

8. Речь идет о либретто оперы "Алмаст" (по мотивам армянской литературы), написанном С. Парнок в 1917–1918 гг. Спектакль был поставлен в филиале Большого театра в 1930 г. См. статью С. Поляковой в кн. (где впервые напечатано это сочинение поэтессы): Парнок С. Собр. стихотворений. Анн Арбор: "Ардис", 1979. С.22, 31.

9. "В марте 1935 г. Шпет был арестован. Сперва его пытались присоединить к известному "делу словарников", но связи его со словарниками оказались настолько не существующими, что НКВД был вынужден отделить Шпета вместе с сотрудниками бывшей ГАХН А.Г. Габричевским, М.А. Петровским и Б.И. Ярхо в отдельную "антисоветскую группу", которую, согласно материалам следствия, Шпет возглавлял <...>" (Поливанов М.К. О судьбе Г.Г. Шпета // Вопросы философии. 1990. № 6. С. 162).

10. Статья К.А. Свасьяна "Густав Густавович Шпет" (Литературная газета // 1990. 14 февраля).

Воспоминания Льва Владимировича Горнунга продолжают тему, которой посвящены публикации М. Чудаковой, Г. Левинтона и А. Устинова в "Пятых тыняновских чтениях" под общим заголовком "Московская литературно-филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал "Гермес". Как серии замечательных фотографий Л.В. Горнунга сохранили живой облик А. Ахматовой и Б. Пастернака, семьи Тарковских, поэтов А. Звенигородского, А. Кочеткова и Ю. Верховского, так в его воспоминаниях фигура Г.Г. Шпета предстает среди дружеского круга участников "Гермеса" и в ГАХИ в сценах, которые легко представить себе зрительно, – с такой детальной точностью они описаны.

Мемуарные свидетельства о Шпете достаточно скудны¹, и здесь будет уместно привести фрагмент из посвященной ГАХИ главы неопубликованных воспоминаний одного из авторов "Гермеса" прозаика В.И. Мозалевского:

"Вице-президентом был Густав Густавович Шпет, человек незаурядный, деятельный, шумный, сохранивший и к зрелым годам задорство буршей из гофманских рассказов, буршей, презирающих мещан-филистеров. Я знал Густава Густавовича еще будучи студентом Университета (он был тогда приват-доцентом по кафедре философии). Знал и позже. Но мои воспоминания бледны, и я верю, что кто-то другой, знавший Г.Г. лучше и полнее, напишет и биографию, и воспоминания об этом человеке, об его философских опытах, об его заблуждениях, если они в нем были"².

В формировании литературно-филологических воззрений участников "Гермеса" влияние Шпета играло определяющую роль. Их представления о необходимости появления нового классицизма и выраженная антифутуристическая позиция прямо проистекали из взглядов Шпета на литературную эволюцию: "Футуризм "творит" по теории – прошлого у него нет, – беременность футуристов – ложная. Классики проходили школу, преодолевали ее, становились романтиками. Романтики через школу становились реалистами, реалисты – символистами; символисты могут стать через школу новыми классиками. Футуристы, не одолевшие школы, не одолеют и искусства, будут в нем не хозяевами, а приказчиками, хотя бы и государственными"³. Последние слова позволяют нам также предположить, что в основе неприятия футуризма у единомышленников Шпета из круга "Гермеса" лежали не только эстетические взгляды, но и реакция на стремление футуристов стать выразителями и распорядителями государственной политики в искусстве.

В архиве Шпета сохранилось письмо редколлегии "Гермеса", характеризующее и направление журнала, и отношение авторов к адресату:

" 29.XII.23

Многоуважаемый Густав Густавович!

Редакция "Гермеса" обращается к Вам с очень большой просьбой, или, точнее, с возобновлением большой просьбы, – дать нам для IV номера нашего *небольшую*, и в каком Вам

угодно плане и связи, заметку о Тютчеве. Позволяем себе напомнить Вам, что Вам представлялось возможным написать нечто о "Молчи, скрывайся и тай". Конечно, во всем, что касается темы и размеров, Вам предоставляется полнейшая свобода, но нам хочется почти настаивать на получении чего-нибудь о Тютчеве от Вас. Эта заметка для нас очень близкая и очень важная, и взоры наши естественно обращаются к Вам, ободренные Вашим одобрительным к нам отношением. Заметка эта нужна нам к 15 февраля, т.е. через целых полтора месяца. Конечно, мы с большой радостью примем статью Вашу на любую близкую нам тему, но указанная выше была бы нам сейчас чрезвычайно нужна. Будьте любезны сообщить Ваш ответ (надеюсь, что положительный), по возможности немедленно. За ответной запиской к Вам зайдет кто-нибудь из нас не позже среды-четверга, 3-го января 1924 г., так как к следующему заседанию редакции, 4 января нам было бы желательно выяснить этот вопрос:

Надеясь на Ваш положительный ответ, остаемся,

Искренно преданные Вам

Кенигсберг

Бор. Горнунг

Л. Горнунг

Н. Кенигсберг <Волькенгау>

А. Буслаев⁴."

Литературно-филологический круг – участников "Гермеса", рукописных альманахов "Мнемозина" (1924), "Гиперборей" (1926) и литературных кружков "Кифара" и других, – который описывает Лев Владимирович в своих воспоминаниях (помимо публикуемых здесь, еще в воспоминаниях о Б. Пастернаке⁵ и о С. Парнок⁶) и истории которого посвящены названные публикации М. Чудаковой, Г. Левинтона и А. Устинова, не только чрезвычайно интересен сам по себе. Его рассмотрение позволяет совершенно по-новому представить историко-литературный контекст творчества многих русских писателей в 20 – 50-е годы.

Традиционно рассматриваемые как одиночки или "белые вороны" в истории советского периода русской литературы, такие писатели, как А. Белый, Б. Пастернак, М. Волошин, О. Мандельштам⁷, М. Кузмин, М. Булгаков⁸, и ряд других были не только вовлечены в деятельность "Кифары": "Зеленой лампы", кружка П.Н. Зайцева, читая там свои стихи, прозу и мемуары, отзываясь о литературном творчестве других участников, но и в их собственном творчестве можно усмотреть существенные тенденции, объяснение которым мы найдем именно рассматривая их в контексте литературной жизни обозначенного круга литераторов⁹.

Так, одной из отличительных черт данного круга был определенный дилетантизм, постепенно превращавшийся в литературную позицию. Профессионализация потребовала бы от них принятия жестких рамок формирующегося советского литературного трафарета, отказа от творческой свободы. Оставаясь "дилетантами"¹⁰, авторами, писавшими исключительно для себя и узкого круга близких друзей и единомышленников, они естественно не могли претендовать на публикации в советской печати. Это "писание не для печати" неизбежно накладывало отпечаток и на литературную продукцию. Подобным обра-

зом роман Пастернака “Доктор Живаго” можно, в известной степени, рассматривать как дилетантскую прозу профессионального переводчика Шекспира, Гете и Петефи. Также и целый ряд особенностей “Поэмы без героя”, которые теперь воспринимаются как важнейшие черты поэтики Ахматовой, рождались именно в результате того, что поэма многие годы не могла быть напечатана, – это и открытость, незамкнутость текста, в результате чего практически невозможно представить в издании поэмы линейно организованный “основной текст”; и обилие намеков, подтекстов и ассоциаций, понятных лишь ближайшему окружению Ахматовой (а ныне искушенным ахматоведам), которые на протяжении многих лет были единственными слушателями и читателями “Поэмы без героя”.

1. Биограф Г. Шпета отмечает, что лишь двое современников – А. Белый и Ф. Степун, писали о нем в своих мемуарах. (*М.К. Поливанов. О судьбе Г.Г. Шпета // Вопросы филологии. 1990. № 6. С. 164*). Недавно опубликованы воспоминания художника В.А. Милашевского “Моя работа в издательстве “Academia”, содержащие отзывы о встречах с Шпетом (В кн.: *In Honour of professor Victor Levin. Russian Philology and History. Jerusalem, 1992*).

2. ЦГАЛИ, ф. 2151, т.1, ед.12, л.64.

3. Эстетические фрагменты. – В кн.: *Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989. С. 362*.

4. ОР РГБ, ф.718, к.24, ед. 35, л.1. Неизвестно, каким был ответ Шпета и была ли им написана заметка о Тютчеве.

5. Литературное обозрение. 1990. № 5.

6. Частично опубликованы : Наше наследие, 1989. № 2.

7. Напомню, что наряду с авторами “Гермеса” Б. Горнунгом, М. Кенигсбергом, В. Нейштадтом, А. Роммом, А. Буслаевым и самим Г. Шпетом членами МЛК были и Б. Пастернак и О. Мандельштам. – См. *Тоддес Е.А., Чудакова М.О.* Первый русский перевод “Курса общей лингвистики” Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка. // *Федоровские чтения. 1978. М., 1982. С. 249*; ср. также составленные А. Буслаевым и Б. Горнунгом “Материалы по истории МЛК” – ЦГАЛИ, ф. 2887, оп. 1, ед. 186.

8. Именно его связь с кружком “Зеленая лампа” послужили причиной к первому историко-литературному рассмотрению этого круга в книге М. Чудаковой “Жизнеописание Михаила Булгакова”.

9. Непосредственными участниками рукописных журнала и альманахов и названных кружков не были А. Кочетков, А. Тарковский, А. Звенигородский, В. Меркурьева, С. Шервинский, однако их объединяют с ними многолетние дружеские связи и общность литературной судьбы.

10. Возможно, что и особые симпатии этого круга к таким поэтам, как Ф. Тютчев и И.; Анненский, связаны с тем, что литература для них не была профессией, источником средств к существованию.

К. Поливанов

Н.А. Трифонов

ИЗ ДНЕВНИКА ЧИТАТЕЛЯ 1920-х ГОДОВ

Редколлегия "Тыняновских сборников" получила согласие историка русской литературы, редактора ряда известных томов "Литературного наследства" Н.А. Трифонова напечатать выдержки из дневника его чтения 1923–1926 годов, а также посещения публичных научных и литературных заседаний (1924).

Общее представление об этом документе было дано автором в двух недавних статьях (Филологические науки. 1990. № 2. С.105-108; Литература в школе. 1991. № 6. С.120-124). 65-летняя дистанция позволила взглянуть на филологические занятия "семнадцатилетнего юнца" с уместной долей отстранения, на себя как на "другого" – автор дневника в статьях не назван.

В подлиннике записи (на разграфленных тетрадных листах) носят названия: "Список прочтенных книг", "Список прочтенных журналов", "Список спектаклей, лекций, докладов и концертов, посещенных мной за 1924 г." Три группы выбранных для публикации записей соответствуют этим трем спискам (в первый занесены отзывы не только о книгах, но и о журналах). Третий из списков (записи о спектаклях и концертах нами по недостатку места не приводятся) ценен прежде всего тем, что передает *устное слово*; учитывая сугубо специальную адресацию настоящего издания, мы не даем библиографических пояснений – читатель знает или без особого труда установит, какие из упоминаемых работ были напечатаны. По той же причине казалось излишним пояснять такие записи в дневнике чтения, как, например, замечание о нехватке страниц в "центральной статье" книги М.О. Гершензона "Мудрость Пушкина" (эти страницы, как известно, были вырезаны Гершензоном из большинства экземпляров из-за содержащейся там ошибки, чего автор дневника в момент записи не знал), или напоминать, что Ван-Везен – псевдоним Ю.Н. Тынянова. Оформление библиографических описаний нами не менялось.

Часть отзывов о прочитанном носит чисто аннотационный характер, другие – в той или иной мере оценочны. Здесь печатаются главным образом, и тоже выборочно, оценочные суждения. Цель публикации – не столько дать представление о структуре чтения (что было бы само по себе интересно, но потребовало бы полного воспроизведения источника), сколько продемонстрировать живые свидетельства современника о литературных фактах и явлениях идеологической жизни. Эти отклики на прочитанное и произнесенное с кафедры, возникшие в процессе обучения профессии (автор был студентом литературно-лингвистического отделения педагогического факультета 2-го Московского гос. университета) и сами в большой степени являющиеся "учебными" упражнениями, представляют собой некий "полуфабрикат" литературной критики своего времени. С точки зрения истории русской гуманитарной науки, они помогают понять "стартовые условия" литературоведе-

ния советского периода – в отличие от условий последующих лет. Наконец, в фактологическом и библиографическом плане, записи о докладах и литературных чтениях дают материал для сравнения с библиографическими отделами и "Хрониками" в периодической печати и научных изданиях – тем самым для детализации картины литературно-филологической жизни 20-х годов, прежде всего московской (ср. соответствующие публикации в ТМ-90, воспоминания Л.В. Горнунга в наст. изд.).

Ред.

<I>

1923

Сентябрь. *Вс. Иванов*. Седьмой берег. Рассказы. Из-во "Круг". М./П., 1922.

Иванов – бытописатель Сибири и Востока. Данная книга слабее других. Хорош – "Дите". Недурны "Глиняная шуба" и "Жар<овня> Арх<ангела> Гавр<иила>". Изложение часто запуганное.

9.IX. *А. Грин*. Рассказы. Госизд. 1923.

Ничего ценного. Лучше других "Табу", "Золотой пруд" и "Капитан Дюк". Приключения.

14.IX. *Вс. Иванов*. Партизаны, повесть. Из-во "Космист". П., 1921.

Повесть из эпохи гражд. войны в Сибири. Впечатление какое-то серое.

14.IX. *Ренэ Маран*. Батуала, негритянский роман. Госиздат. П./М., 1922.

Недурно. Отлично воспроизведен местный колорит.

15.IX. *Евг. Замятин*. Герберт Уэллс. "Эпоха". П., 1922.

Прекрасно написанная характеристика творчества Уэллса (Уэллс-фантаста и Уэллс-бытовика). Хорошо выяснена и генеалогия Уэллса (конечно, литературная).

17.IX. *А. Кашина-Евреинова*. Подполье гения (Сексуальные источники творчества Достоевского). Из-во "Третья стража". П., 1923.

Книжка небезынтересна, хотя автор, быть может, преувеличил значение сексуализма в жизни и творчестве Д-го, так как его выводы часто строятся лишь на догадках.

20.IX. *П. Бенуа*. За Дон-Карлоса. Из-во "Мысль". П., 1923.

Обычный авантюрный роман, не без умения написанный, с претензией на историчность.

24.IX. *О. Генри*. Рассказы. Госиздат. П./М., 1923. "Всемирная литература".

Интересные и хорошо написанные, чисто американские рассказы. Их отл<ичительная> черта – сжатость и динамика. Книжке предпослано отличное предисловие Е. Замятина.

25.IX. *Иванов-Разумник*. История русской общ[<]ественной[>] мысли. Часть 1. От Радищева до декабристов. Изд. 5-е. Изд-во "Революц. мысль". Пгг., 1918.

<...> Это работа довольно ценная и заслуж. большого внимания, но слишком беглая. Любопытны определения индивидуализма, интеллигенции, причем последняя должна иметь индивид. мировоззрение. Индивидуум, по Ив.-Раз., вполне может совмещаться с социализмом, хотя мне казалось, что социализм часть сов[<]сем[>] другого – коллективистского мировоззрения.

1.X. *Ал. Яковлев*. Повольники, рассказы. Из-во "Круг". М./П., 1923.

Хороши "Повольники" и "Смерть Николина камня". Слаб "Терновый венец". Видно знание быта, недурный язык.

9.X. *Евг. Замятин*. На куличках, повести и рассказы. Изд-во "Петроград". П./М., 1923.

Замятин – один из любимейших мной современных русских писателей и очень талантлив. Хотя эта книжка несколько уступает "Островитянам", тем не менее здесь имеется отличная повесть "На куличках" или вот прелестный рассказец "Апрель". Даже на 1,5 страничках он умеет дать яркое произведение ("Правда истинная").

9.X. *Проф. С. Абрамов*. Проблема омоложения по Штейнаху. 2-е изд. Русск. Унив. Из-во. Берлин, 1922.

Эта проблема, ставшая достаточно популярной ввиду заинтересованности людей в ней, находится еще в стадии опытов и проверок. Книжка дает о ней лишь общее и краткое представление.

12.X. *П. Бенуа*. Дорога гигантов. Из-во "Атений". П., 1923.

Роман с обычной для автора сложной и таинственной интригой. Значительно ниже по достоинству "Атлантиды".

12.X. *К. Чуковский*. Оскар Уайльд. Из-во "Радуга". П., 1922.

Чуковский – вообще довольно интересный критик. Данная книжка – неплоха, хотя, пожалуй, несколько менее выпукла, чем Замятинск. харак[<]еристика[>] Уэллса. Хорошо подчеркнуты эстетизм, позерство, женоподобие и пр. черты Уайльдовского творчества.

19.X. *Л. Троцкий*. 1905. 2-е издание. Госиздат. М., 1922.

Хорошая книга, написанная со свойственным автору мастерством изложения. <...>

26.X. *А. Франс*. Боги жаждут. Лит.-изд. Отд. Н.К. Прос'а. М., 1919.

Произведение из эпохи террора Вел. Франц. Революции, несколько родственной нашему военному коммунизму, а потому близкое нам.

26.X. *Рабиндранат Тагор*. Дом и мир, роман. Из-во "Мысль". П., 1923.

Роман написан в форме чередующегося повествования 3-х лиц (героев данного произведения). Схема сюжета не нова. Интересны изобра-

жения отдельных лиц, а также индийского фона с его движением "Свадеши" и т.д.

27.X. *М. Гершензон*. Мудрость Пушкина. Книгоизд-во писателей в Москве, 1919.

Очень интересная книжка. Гершензон (критик-психолог, критик-символист) рассматривает Пушкина иначе, чем большинство исследователей. Так, в статье о "Памятнике" он приходит к совершенно противоположным, чем остальные, выводам; и он, пожалуй, прав. Прекрасна статья о "Пиковой даме". Интересны символические истолкования "Метели" и "Станционного смотрителя". В статье "Пушкин и мы" Гершензон приближается к формальному методу, говоря об "умных звуках" пушкинского стиха, т.е. психологически выразительных и соответствующих чувству. К сожалению, мне попался испорченный экземпляр книги, в котором не хватает 16 стр. центральной статьи.

2.XI. *И. Эренбург*. Трест Д.Е. История гибели Европы. Берлин. Кн-во "Геликон", 1923.

Роман несколько в духе фантастических произведений Уэллса. Но у того все отвлеченно, схематично. Здесь же очень конкретно. Много остроумия, политической сатиры (напр. заседание франц. Палаты депутатов 1928 г.). Но все-таки изображение процесса гибели отдельных частей в конце переходит в однообразие. В общем нужно признать удачным.

9.XI. *А. Соболев*. Обломки. 3-я книга рассказов. Из-во "Круг". М./П., 1923.

Все рассказы объединены общей темой: изображением "обломков" октябрьской революции. Многие уже печатались ("Обломки", "Погреб" и т.д.). Лучше других "Мимоходом". Некоторые грешат многословием и расплывчатостью ("Паноптикум"). Удачна "Собачья площадка", по теме близкая к некоторым замятинским рассказам.

15.XI. *Г.Д. Уэллс*. Россия во мгле. С предисл. Равича-Черкасского. Госиздат Украины, 1922.

Любопытная книжка. <...> Автор старается быть объективным. Несколько поверхностные мнения, недоверие к Сов. власти и т.д.

19.XI. *О. Генри*. Короли и капуста. "Всемирная литература". Госиздат. П./М., 1923.

Замечательное произведение. Генри, несомненно, крайне талантливый писатель. Масса юмора, прекрасный и свежий язык, характерная для Генри неожиданность развязки. <...>

1.XII. *К. Эдшмид*. Шесть притоков. Госиздат. "Всемирная литература". П./М., 1922.

Эдшмид – писатель-экспрессионист. Ему присущи беглость, несвяз-

ность, прерывистость, непонятность, почему иные рассказы читаются трудно.

3.ХП. А. Франс. Жизнь в цвету. Из-во "Атеней". П., 1923.

Эта автобиографическая повесть рисует отрочество и юность Франса. При всех ее достоинствах при сравнении ее хотя бы с толстовским "Отрочеством и юностью" она очень проигрывает.

14.ХП. Ж.-К. Гюисманс. Марта. Из-во "Мысль". П., 1923.

В данной книжке 2 произведения: "Марта" и "По течению". Ничего замечательного, в духе французской натуралистической школы. По сюжету и изложению несколько похоже на Додэ или Мопассана, при отсутствии многих характерных для последнего достоинств.

24.ХП. Вильгельм II. Мемуары. События и люди. 1878–1918. С предисловием А. Луначарского. Из-во Л. Френкель. М./П., 1923.

По справедливому замечанию Луначарского, в этой книге "поражает необычайная посредственность... Все суждения о политических ситуациях, о вопросах внутренней политики, портреты людей... все это тривиально... плоско... поверхностно". Вильгельм, которого представляли чуть ли не гением, развенчивает себя. Основная тенденция его "Мемуаров" доказать, что не он является виновником мировой войны.

1924

1.1. М. Шагинян. Приключения дамы из общества. Из-во Л. Френкель. М./П., 1924.

Из всего сборника наиболее заслуживают внимания роман "Приключения дамы" и рассказ "Агит-вагон", оба из послереволюционной эпохи.

8.1. А. Блок. Театр. Балаганчик – Король на площади – Незнакомка – Роза и крест. Изд. 3-е. Спб. Из-во "Земля". МСМХVIII.

Замечательны "Роза и Крест" и "Балаганчик". Очень хороши отдельные места в "Короле на площади". Менее интересна "Незнакомка", где сатира на обывательщину не нова, а романтико-символический элемент незначителен. Почти везде чувствуется большой поэт и мастер.

12.1. Ив. Шмелев. Человек из ресторана. Т. 3-й. 2-е издание. Книгоиздат. писателей в Москве, 1916.

Прекрасное произведение. Поразительно талантливо выведена фигура самого рассказчика (ресторанного лакея): и язык, и психология и т.д.

18.1. А. Аверченко. Записки простодушного (Эмигранты в Константинополе). М., 1922.

Малоостроумные и даже глуповатые рассказы. Выдохся и этот присяжный остроумец.

17. I. Д.Н. *Овсяннико-Куликовский*. Воспоминания. Из-во "Время". П., 1923.

Книжка состоит из опыта собств. психоанализа, автобиографии и воспоминаний о некоторых выдающихся лицах, с которыми он был знаком (Потебня, Лавров и др.). Интересна глава о культе науки и гуманности, где высказывается мысль об историческом прогрессе как о постепенном оздоровлении от болезней развития, психозов и неврозов, преступности и т.д., чем наполнены были, по мнению автора, древность, античность, средневековье и т.д. Весьма интересна и глава "Свое место, свои слова", где автор говорит о своем отвращении к эстетике, о пустоте, ненужности и даже вредности категории "Красота", часто близкой к аномальному и аморальному.

26. I. Г. *Мейринк*. Избранные рассказы. Кн-во "Эпоха", 1923.

Мейринк, несомненно, писатель талантливый, но его талант нездорового направления, "жестокий талант". У него склонность к изображению ужасного и таинственного. В этом сборнике очень удачны рассказы, где фигурируют антропоморфизированные животные ("Читракарна – благородный верблюд", "История льва Алоиса" и др.). Но это для него не типично. Наиболее в его стиле – "Балаган с восковыми фигурами", "Альбинос". Здесь есть также замечательный рассказ "Внушение", под которым не отказался бы, пожалуй, подписаться и Достоевский. Язык и манера изложения – своеобразны и отрывисты, в духе экспрессионизма.

9. II. *Андрей Белый*. Собрание сочинений, т. IV. I. Северная симфония (1-я, героическая). II. Симфония (2-я, драматическая). Изд. Пашуканиса. М., 1917.

Очень своеобразные произведения, как по своей тематике, так и внешней форме. <...> 1-я симфония как бы вне времени и пространства, лишь чувствуется какой-то налет средневековья. 2-я приурочивается к определенному месту (Москва) и эпохе (конец XIX и XX в.). Драматическая симфония несколько перегружена материалом и запутана, вследствие чего в целом менее совершенна, чем Северная, хотя интересна своей сатирической струей, а многие части прямо замечательны.

19. II. М. *Бабенчиков*. Ал. Блок и Россия. Госиздат. М./П., 1923.

Несмотря на наличие отдельных заслужив. внимания замечаний, книжка в общем малосодержательна и неценна, как и многие книги о Блоке. Обычная расплывчатость и общие далеко не новые фразы.

21. II. *Ромэн Роллан*. Жан Кристоф, т. IV. Бунт. Госиздат. М./П., 1923.

Здесь еще ярче заметна отличительная черта Роллана, уже отмечавшаяся мной: описание, размышление в ущерб художественному "показыванию" образов. И это обилие рассуждений (часто очень интересных

и преимущественно касающихся музыки) и дескриптивность вредят художественности впечатления.

24. II. *И. Эренбург*. Жизнь и гибель Николая Курбова. Из-во "Новая Москва". М., 1923.

Это, пожалуй, лучшее художественное произведение за 1923 год. Замечательно. Одной черточкой автор умеет создать целую картину, целый характер, настроение и т.д. Здесь нечто более значительное, чем яркая бытопись.

Нач. 29. II. *Л. Гроссман*. Портрет Манон Леско. Два этюда о Тургеневе. Изд. 2-е. "Северные Дни". М., 1922.

Гроссман – исследователь необычайно тонкий и интересный. В первом этюде он отлично выявляет влечение и любовь Тургенева к XVIII в. И не знаешь, чем больше восхищаться – исключительно тонкой наблюдательностью автора или прекрасным стильным мастерством изложения и художественными характеристиками этого "галантного и скептического века". Второй этюд, "Последняя поэма Тургенева" говорит о стихотворениях в прозе, которые, по мнению Гроссмана, не являются случайными отрывками, а объединяются в единую философскую поэму. <...>

17. III. *С.А. Венгеров*. Собрание сочинений, т. II. Писатель-гражданин Гоголь. Из-во "Прометей". Спб., 1913.

Блестящий историк литературы Венгеров в 1-м этюде доказывает, что Гоголь всегда был проникнут сознательными гражданскими стремлениями, даже в "Переписке с друзьями". Здесь же он разбивает мнение о совершенной ничтожности профессорства Гоголя, останавливаясь на этом также в особой статье "Гоголь-ученый". Парадоксально звучит название этюда "Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни", но автор убедительно доказывает незнание Гоголем великорусской провинции – места действия "Мертвых душ" и т.д., так что традиционная легенда о точнейшей реалистичности его изображений должна быть сдана в архив. Интересен также комментарий к переписке Гоголя с Белинским.

19. III. *К. Тимирязев*. Чарльз Дарвин и его учение. Изд. 7-е. Часть 1. Госиздат. М., 1919.

Книга Тимирязева дает достаточное представление о гениальной теории Дарвина, которая в основном остается непоколебленной до сих пор. Казалось бы, удивительно, что до Дарвина не придавали особенного значения и вообще мало замечали тот естественный отбор, ту непрерывную борьбу за существование, которая происходит в природе, скрываясь за внешним спокойствием, но ведь большинство наук начали свое действительное развитие очень недавно.

26. III. В. Адоратский. Научный коммунизм Карла Маркса. Ч.1. Из-во "Красная Новь". Г.П.П. М., 1923.

Книжка полезна тем, что конспективно излагает сущность утопического и научного социализма, основные принципы диалектики и т.д. Но иногда эта конспективность переходит в чрезмерную упрощенность вопроса и решение их сплеча, напр. в главе "Историческая теория Маркса".

27. III. "Рол", сборник 1-й. Из-во "Земля и Фабрика". М., 1923.

Стихотворения – незначительны, хотя помещен даже сонет. Повести "Фантасмагория" Ю. Слезкина и "На путях" В. Лидина касаются тем, широко используемых нашей беллетристикой. 1-я живописует период гражданской войны, 2-я тоже войну и русскую эмиграцию – калейдоскопно. Лучше других "Возлюбленная земля" И. Новикова, написанная в мягких пастельных лирических тонах, свойственных этому писателю.

31. III. П.С. Коган. Пролог. Мысли о литературе и жизни. 2-е издание. Госиздат. П./М., 1923.

Весьма интересные афоризмы, а зачастую и парадоксы. Большого внимания заслуживают главы о фетишизме, о поэтах общепризнанных, о распределении духовных богатств и нек. др.

5. IV. М. Зоценко. Аристократка. Рассказы. Из-во "Новелла". П./М., 1924.

Зоценко – талантливый юморист, но его юмор грозит выродиться в пустое зубоскальство, что можно заметить в некоторых рассказах. Большинство их все же достаточно яркие. Не следует злоупотреблять и "синезубовской" стилизацией, в которой автор, правда, достиг виртуозности.

22. IV. А. Богданов. Краткий курс экономической науки. Перелеч. с 10-го изд. Из-во "Московский рабочий". М., 1922.

Марксистская теория в области полит. экономии является вполне убедительной и дает блестящее объяснение всего развития экономической жизни, но склонна, пожалуй, к некоторой упрощенности и схематизации, напр. в главах об идеологии.

Оконч. 25. IV. Рабиндранат Тагор. Национализм. Из-во "Academia". П., 1922.

Здесь, собственно, рассматривается не национализм, а вообще критикуется европейская цивилизация, обвиняемая в отсутствии эстетизма, гуманности и всех смертных грехах. Интересно, но не ново и малоубедительно.

27. IV. "Недра". Литературно-художественные сборники. Книга первая. Из-во "Новая Москва", 1923.

Наиболее значительна здесь первая часть вересаевского романа "В тупике". Произведения Яковлева, Козырева и др. малоудачны. Очень

любопытны "Мужиковские сказки" С. Федорченко, вероятно, записанные от крестьян. Из стихотворений можно отметить Тихонова и Ширявца.

28.IV. М. Покровский. Борьба классов и русская историческая литература. Лекции, читанные в Коммунистическом Университете им. Зиновьева 3-7.V.1923. Изд. "Прибой". П., 1923.

Весьма любопытная книжка. Автор старается найти классовую подпочву для различных представителей нашей исторической литературы: Карамзин – выразитель интересов торгового капитала, Чичерин – промышленного капитала, Ключевский-эклектик – интеллигенции и т.д., причем считает, что корни их исторических теорий и гипотез легче отыскать "в современной историку среде, нежели в том прошлом, для объяснения которого гипотеза выдвинута". В конце перепечатана статья, где Покровский опровергает мнение, что русское самодержавие существовало вопреки общественному развитию.

10.V. Алексей Н. Толстой. Лунная сырость. Повести двадцать первого года. Госиздат. М./П., 1923.

Весьма неудачная книжка. Первая повесть – стилизованная фантастика. "Необыкновенное приключение Никиты Рощина", примыкающее как бы к "Детству Никиты", слабо. Отстальные также недостойны имени своего автора.

Окон. 31.V. Г. Зиновьев. История Российской Коммунистической партии (большевиков). Популярный очерк. Госиздат. М./П., 1923.

Очерк слишком схематичен и доведен лишь до 1917 г., но неплохо информирует об историческом развитии Р.К.П. Нужно будет для сопоставления прочесть "Историю рос<ийской> социал-демократии" Мартова.

17.VI. Вяч. Шишков. Краля. Рассказы. Из-во "Земля и Фабрика". М./Л., 1924.

Это бытописатель тайги и степи, Сибири и Востока. Довольно красочны рассказы "Помолились" и "Суд скорый", рисующие эксплуатацию и обман сибирских инородцев русскими купцами. Этой же темы касаются "Чуйские были". Удачен и рассказ "Ванька Хлюст".

20.VI. Уильям Локк. Мордиус и К^о. Роман. Из-во "Мысль". Л., 1924.

Один из тех бесчисленных романов, которые можно зачислить в категорию "чтива", изготовляемого для мирных английских буржуа. По обыкновению, порок наказан и добродетель торжествует.

22.VI. Л. Сейфуллина. Перегной. 4 повести и рассказ. Из-во "Сибирские огни". Новониколаевск, 1923.

Это тоже Сибирь, но Сибирь периода революции. Очень ярко написан рассказ "Правонарушители". Повести "Ноев ковчег" и "Перегной", рисующие революцию в городе и в деревне, лишний раз подтверждают,

что она не в белых перчатках делается и много грязи к ней прилипает.
3.VII. К.И. Чуковский. Две души М. Горького. Из-во "А.Ф. Маркс". Ленинград, 1924.

Чуковский – этот "полководец цитат" показывает нам две души Горького: с одной стороны, он ярый враг дико-жестокой и тупо-терпеливой деревенской Азии и поклонник европейской культуры и цивилизации, в которой он видит рецепт для излечения России от ее азиатских болячек и струпов, но это его публицистика, теория. В своем художественном же творчестве он прославляет то, что отвергает сознанием. И вся сила его в прекрасном и пестром изображении некультурной азиатчины. Когда же он пишет об интеллигенции, которую так прославляет, то теряет свои краски. И везде творчество у него в разладе с сознанием.
6.VII. "Недра". Литературно-художественные сборники. Книга вторая. Из-во "Новая Москва", 1923.

<...> Наиболее интересны стихи М. Волошина из цикла "Путями Каина" и "Рукопись, найденная среди мусора под кроватью" Ал. Н. Толстого. <...>

7.VII. "Недра". Книга третья. Из-во "Новая Москва". 1924.

В данном сборнике ничего замечательного нет. Неплохи некоторые стихотворения, напр. "Колодец" Тихонова в характерном для него стиле. <...>

9.VII. Л. Троцкий. Вопросы быта. Эпоха "культурничества" и ее задачи. Из-во "Красная Новь". М., 1923.

Несомненно, что теперь центр внимания с узко-политических вопросов должен быть перенесен на вопросы культурного строительства, и книжку, поднимающую вопрос о рабочем быте, хотя она является крайне элементарной и несложной, нужно одобрить.

26.VII. "Наши дни". Альманах № 4. Госиздат. М./П., 1924.

Наиболее обширное из помещенных здесь произведений повесть В. Шишкова "Ватага" изображает период гражд.-партизанской войны в Сибири. Повесть чересчур растянута, перегружена всякими ужасами, центральная фигура атамана ватаги Зыкова не лишена ходульности и т.д. Рассказ Н. Никандрова "Рынок любви", написанный в натуралистических тонах, весьма скучен. Рассказы Ляшко, Огнева и др. крайне искусственны, бесформенны, нарочито запутанны и малоценны. Гораздо проще и лучше последний рассказ С. Боброва "Мальчик". В отделе поэзии среди тоскливых стихов Александровского, обычных излияний "мужиковствующего" Орешина все на ту же тему о любви к "потной рубахе, черному хлебу и сивой земле", скучных ямбов Кириллова, картинок из деревенского быта Радимова, написанных допотопным гекзаметром и пр., выделяется удачное стихотворение талантливой поэтессы В. Инбер "Леший".

27.VII. *И.М. Василевский (Не-Буква)*. Романовы. Быт – Нравы – Портреты – Характеристики. Том II. Л., 1924.

Эта книжечка, не без умения написанная, содержит портреты и характеристики русских монархов с Екатерины II до Александра III включительно. В сущности, она не дает ничего нового; все это – общеизвестно.

15.IX. *Л. Троцкий*. Литература и революция. Из-во "Красная Новь". Главполитпросвет. М., 1923.

<...> Иногда более, иногда менее интересно и содержательно. Но в общем почти везде виден умный и вдумчивый читатель, и удивляешься, как Троцкий успевал при всей гос. деятельности так пристально следить за текущей литературой. 2-я часть – это статьи периода 1908–1914 гг. И вот они-то в большинстве случаев гораздо слабее. Прежде всего, для нас уже чужды многие проблемы и проблемки в той постановке, как они дебатировались в данный период. <...>

17.IX. "Петроград". Литературный альманах. I. Из-во "Петроград". П./М., 1923.

Альманах представляет собой какую-то безвкусно составленную окрошку, ничем не объединенную смесь. Тут и глупейший рассказ Конан-Дойля (!) "Омолаживание" (зачем помещается такая второсортная литература?), и скучнейшее повествование П. Губера "Несчастливая любовь" (очевидно, автор имел в виду стилизацию под определенный жанр, но и это не является смягчающим обстоятельством), и пережевывание многократно высказанных мыслей о "восходящих силах" литературы некоей А. Рашковской, и неудачная попытка геометрического рассказа с чертежами (о, стремленис всюду оригинальничать, несмотря на отсутствие ресурсов) и т.д. Из художественных произведений единственное исключение составляет "Детская" Е. Замятина (вошла в сборник рассказов "На куличках") и, м.б., немного лучше остального "Четвертая ставка" М. Слонимского, но от этих авторов (особенно от Замятина) мы вправе ждать большего. Из статей интересна "Утилитарность и самоцель" И. Груздева и серьезнее других "Поэт мировой дисгармонии" (об И. Анненском) А. Гизетти. Стихи – удивительно бесцветны, хотя "эгоцентрист" С. Нельдихен пытается оригинальничать. Поражает почти во всем оторванность от современности.

18.IX. *Ривес и Шульман*. Опыт коммунистического воспитания. Педаг. библи. Серия 3. № 2. Госиздат. М., 1924.

Здесь излагается опыт организации и проведения коммунистического воспитания среди еврейских беспризорных детей в Одессе, сначала в школе-коммуне, а затем в большом детском городке. Можно не соглашаться целиком с методами и направлением подобной педагогической работы, но результаты ее нельзя не признать заслуживающими внима-

ния. Написана книжка живо и увлекательно.

9.X. К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. Из-во "Красная Новь". Г.П.П. М., 1924.

Это – стенограмма совещания, созданного Отделом печати ЦК РКП 9/V.24 г. по данному вопросу. На совещании выступали виднейшие работники партии и представители разных литературных групп. Представители "напостовцев" и примыкающие к ним (Вардин, Лелевич, Родов, Авербах, Раскольников и др.) нападали, преимущ., на деятельность Воронского <...> Возражавшие им Троцкий, Луначарский, Яковлев, Полонский, Осинский и др. протестовали против предоставления права напостовцам выступать от имени партии и против отталкивания попутчиков и вообще некоммунистических художников. Наиболее интересным явилось выступление Л. Троцкого, который считает недопустимым игнорирование в худож. произведении именно художественной стороны и исключительно политический подход.

1926

Январь. "Россия". Обществ.-литер. журнал. № 5 (14). М./Л., 1925.

Этот журнал по-прежнему выделяется на общем фоне, но все же не отделяется. Двойственное впечатление производит он (именно своей лит.-публицистич. частью, в которой центр тяжести, а не худож.-литературной). С одной стороны – пережитки славянофильства (пусть другого типа, но также ненужные) в словах И. Лежнева: "Россия – мировая интеллигенция в системе народов" и рядом умная и честная статья М. Шагинян, бьющей тревогу по поводу болезни русского писателя, способности которого не пригодны для "овладения новым, который потерял проэцию в будущее и не стремится приобрести опыта в современности". На вопрос "что делать" ответ – пересмотр мировоззрения и шаг в жизнь. Но не следует закрывать писателю волевых импульсов и лишать иллюзии свободы. Любовно написанные статьи посвящены Гершензону. М. Столяров ставит вопрос: является ли худож. произведение вещью или творчеством, и приходит к выводу о неразложимости худож. произвед. на материал и прием. Указываемые "приемы" – это только факты, абстрагируемые из целого и истолкованные технологически. Статья заслуживает внимания и придающих морфологическому изучению больше значения, т.к. останавливаться на формализме – это все же слишком бескрыло. Очень удачно письмо о соврем. литературе, посвящ. Бабелю и Сейфуллиной. Бабель характеризуется (и метко) как упадочник, реализм которого расходится в невропатич. натурализм и вычур<ную> риторику. Сейфуллина – описательница, физиолог<ически> примитивная, произвед<ения> которой – сырые материалы.

2.П. М.О. Гершензон. История молодой России. Госиздат. М./П., 1923. Стр. IV + 318.

Гершензон – удивительный исследователь. Собственно исследованием нельзя назвать его *genre*, это проникновение в личную жизнь и угадывание, реконструирование сложнейших переживаний и чувствований, идеалов и исканий передовых людей нашего прошлого. И это не импрессионистские зарисовки, в которых много от художника и ничего от природы. Все опирается на письма, документы <...> Интуитивизм удачно сочетается с рационализмом изучения. <...> Как далеки от нас эти люди и как процесс формирования их ”я“ отличается от формирования и нашего, и предыдущих поколений. Гершензон проводит интереснейшую параллель между пробуждением сознания тогда и теперь: тогда обращение к мировым вечным проблемам бытия, к субстанции идеала, теперь к частным вопросам, к частичным раскрытиям идеала. Объяснение в том, что теперь в интеллигентной массе выработаны некоторые определенные взгляды (чего тогда не было). Кружковщина и культ дружбы объясняются тем духовным одиночеством, в которое попадал мыслящий юноша. Теперь, благодаря изменению фона жизни, в окружающей атмосфере гораздо больше созвучных элементов. Разница в характере доктрины объясняется и развитием реалистической научной мысли.

9.IV. ”На литературном посту“. Журнал марксистской критики. № 1. Апрель 1926. Стр. 62.

Журнальчик продолжает ”напостовские“ воинственные традиции, извергнув из своей среды некоторых прежних лидеров: Лелевича, Родова и др. Авербах по-прежнему обвиняет Воронского в затушевываниях и замирениях и требует большевизации критики. Киришон напостовские лозунги о гегемонии пролет. писателей и о прекращении ”засилия чуждых элем<ентов>“ применяет к области кино. <...> Из более крупных статей имеются 1) – Полянского о 3-х этапах творчества Кириллова (круг его поэтического развития якобы закончен), последний этап – упадочность, пессимизм. Литавры и ”гром победы, раздавайся“ нужны нашим критикам. Всякие размышления, сомнения, способность видеть оборотную сторону, неизбежные для высоко развитого сознания в противоположность узкой прямолинейности других – рассматриваются как ренегатство, смерть и т.д. 2-я статья <-> Когана о ”Цементе“ Гладкова. Отмечается возрождение психологизма в литературе. ”Цемент“ принят слишком хвалебно. В рецензиях о современной беллетристике отыскивается порнография, контрреволюция и прочие интересные сведения <...> Введен отдел литературного юмора: неплохи пародии Арго.

1924

13.IX. "Россия". Общественно-литературный журнал. № 1 (10), февраль. М./Л., 1924.

Этим номером возобновляется издание "России" – беспартийно-сменовеховского, как его определяют, органа. Отдел художественной литературы интересен: 3 главы романа О. Форш "Одеты камнем" (сюжет его был использован в кинокартине "Дворец и Крепость"). Изложение ведется в виде воспоминаний "бывшего человека", в которых прошлое контрастно оттеняется современностью. Обстоятельно-тяжеловатый язык соответствует личности рассказчика. Крайне любопытный очерк А. Белого "Арбат" ярко рисует в сложных ритмических периодах тот дворянско-профессорский, консервативно-патриархальный Арбат, каким он был еще в конце прошлого столетия, и всех его характерных обитателей. Этот фрагмент с любовным вырисовыванием всех деталей наглядно показывает, как близки и родственны "космисту" Белому явления этой дворянско-буржуазной культуры, наглядно вскрывает его почвенничество и социальные корни. В других отделах, рассматривающих современную общественность, Запад, литературу, – статьи Лежнева, Тана, Адрианова и др. – не везде представляют первостепенный интерес. Заслуживает, впрочем, внимания статья Лежнева "После Ленина" – попытка внепартийного журналиста, "приемлющего" революцию, беспристрастным оком рассмотреть и подвести итоги событиям русской общественной жизни конца 23 и начала 24 года. В приложении дано начало романа И. Эренбурга "Любовь Жанны Ней".

19.IX. "Лэф". Журнал левого фронта искусств. № 1 (5). Ответ. редактор В.В. Маяковский. Госиздат. М./Л., 1924.

В отделе "Практика" очень удачен отрывок "Мой первый гусь" И. Бабеля из его книги "Конармия". Интересно построение поэмы С. Третьякова "Рычи, Китай", рисующей враждебное отношение китайцев к европейцам. Любопытна своей сумбурно-динамической манерой изложения, улично-разговорной отрывочной речью – колоритная "Вольница" Артема Веселого. Отдел теории целиком посвящен изучению языка Ленина (статьи В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского, Ю. Тынянова и пр.). Чуть ли не впервые производимые исследования нехудожественной прозы не могут быть вполне удачными; они нередко малоопределенны в своих выводах и методах; это пока еще черновые наброски, первые наблюдения. Лучше других "О снижении высокого стиля у Ленина" Л. Якубинского.

30.IX. "Русский современник". Литер.-художеств. журнал. Книга первая. Л./М., 1924.

Можно только приветствовать появление большого содержатель-

ного журнала, в котором участвуют видные писатели и который сохраняет независимый образ мыслей. Правда, Лелевич за это уже обвинил журнал в несовременности, но современность г.г. Лелевичей малопривлекательна. В данной книге, пожалуй, художеств. произведения представляют меньший интерес, чем статьи, хотя мы здесь имеем прекрасные отрывки "Из воспоминаний" Горького (в частности, о Блоке) и замечательные "Записки Ковякина" молодого писателя Л. Леонова. <...> Стилизация вполне удалась. Неплох второй рассказ Пильняка. Не удовлетворяет "Рассказ о самом главном" Е. Замятина. Пересечение происходящего на земле с происходящим на каком-то другом мире только мешает, тем более что то и другое мало связаны между собой. Ценны материалы литературного архива: интереснейшее письмо Л. Толстого о Шекспире, где высказывается мысль о близком разрушении теперешней цивилизации (чуть ли не шпенглеризм) <...> Во 2-м отделе интересна статья М. Горького о Ленине. А. Эфрос восстает против уничтожения границ между искусством и жизнью и против "конструктивизма". Б. Эйхенбаум рассматривает современную публицистическую критику (Когана, Троцкого, Воронского и др.) и вскрывает ее противоречия и неустойчивость. Ю. Тынянов интересно обзорекает "Литературное сегодня". Любопытны статьи Парнок о Б. Пастернаке и Пунина о выставке А.Х.Р.Р. В заключение следует отметить остроумный "Паноптикум", где отмечаются различные литературные lapsus'ы.

16.X. "Красная Новь". Лит.-худож. и научно-публицист. журнал. Кн.1 (18). Январь-февраль. 1924. М./Л. Гиз.

Отдел художеств. слова, по обыкновению, разнообразен. Прекрасные "Заметки из дневника. Воспоминания". М. Горького – особенно хорошо описание городка и его обитателей. Неплохи отрывки из книги "Конармия" И. Бабеля. Артем Веселый дает яркое изображение партизанской борьбы "зеленых" с белыми. Далее заслуживают быть отмеченными "Материалы к роману" Б. Пильняка (напр., отрывок о мужиках) и рассказ Вс. Иванова из эпохи военного коммунизма "Очередная задача". Из стихотворений удачны В. Александровского, С. Клычкова, Н. Тихонова. Несколько статей посвящено Ленину. Бухарин возражает проф. Павлову, который в своей вводной лекции критиковал коммунизм. <...>

21.X. "Красная Новь". Кн. 2 (19). Март. М. Гиз. 1924.

По-прежнему великолепны "Заметки из дневника" М. Горького – этого необычайно чуткого и вдумчивого художника. Незначителен отрывок Тренева и ненужно запутано продолжение "Материалов к роману". Пильняка. Нужно заметить, что это удачное название можно применить к целому ряду произведений современной литературы, ибо часто это – сырой материал, а не отделанные законченные произведения. Бухарин продолжает полемизировать с акад. Павловым. <...> Биб-

лиография, по обыкновению, скучная.
24.X. "Россия". № 2 (11). М./Л., 1924.

Здесь помещено продолжение романа "Одеты камнем". Любопытно обращение А. Ремизова к животному эпосу в его сказе шакальем "Ушен". Содержательны стихотворения Ф. Сологуба, М. Волошина, В. Рождественского и др. Интересны соображения о хозяйственном и политическом положении страны высказывает И. Лежнев, определяющий революцию как борьбу с нулями: социальными и хозяйственными. Интересно рисует характер будущей мировой войны А. Рифлинг. А. Белый в "Дневнике писателя" не всегда вразумительно говорит о ритме жизни, современности и т.д. Отмечено и 125-летие со дня рождения Пушкина. Значительнее прочего в этом отделе статья М. Столярова. Ходасевич продолжает начатый Пушкиным в 1822 г. романс. Хорош "Лыстец" Г. Шенгели. В литературном отделе напечатан диалог между политиком и писателем на темы литературной современности. Заслуживает внимания статья В. Шкловского "Новый Горький", где он отмечает новую форму в русской прозе, происходящую из письма и дневника и характеризуемую отсутствием сюжета, интимностью содержания и т.д. По его мнению, и Горький, писатель с большой инерцией, поворачивает на новый путь. Нельдихен пишет некролог о Л. Лунце. В приложении продолжение Эренбургского романа. Между прочим, в лице Жюля Лебо здесь выводится А. Франс. Появление подобных сюжетных, даже авантюрного типа произведений и, надо сказать, неплохо написанных показывает, что выводы Шкловского о потере сюжета всей русской прозой слишком поспешны.

6.XI. "Лэф". № 2 (6). 1924.

Из лэфовской практики хорошо и остроумно "Александр Сергеевич, разрешите представиться" Маяковского. Есть сильные места в лирическом отступлении Асеева. Неприемлем Крученыховский "Уголовный роман". Проза Петровского и Кушнера малопоказательна для лэфистов. Исключительно интересен отдел теории, и прежде всего статья Ю. Тынянова "О литературном факте", хотя, конечно, ее выводы очень спорны. Так, нельзя согласиться с определением литературы как динамической речевой конструкции – слишком широко, или с признанием отличительной чертой жанра – величины, или с утверждением, что обычное бытовое письмо было в начале XIX в. литературным фактом, или с замечанием, что теперь журнал особенно интересует нас как литературная конструкция, произведение, независимо от содержания составляющих его частей. Не менее значительна статья Г. Винокура "Язык нашей газеты". <...> Загорский говорит о том, как реагирует зритель на революционный спектакль по материалам-анкетам о постановке "Мистерии-буф" в 1-м театре РСФСР в 1921 г., и утверждает, что

нет ни единого зрителя, ни единого спектакля и что разные зрительские группы реагируют различно. Очень любопытен "критический романс" В. Шкловского о Бабеле. Рецензий мало.

17.XI. "Лэф". № 4. Август–декабрь. 1923. (На обл. 1924).

В своей программной части лэфовцы продолжают задорно полемизировать. Хороша поэма Маяковского "Рабочим Курска" – в частности, остроумно сделан конец. Энергично написана баллада Асеева "Черный принц". Несколько отрывков помещает Бабель из своих обеих книг. Есть очень удачные зарисовки. Мелодрама Третьякова – дрянь. Из теоретического отдела особенно интересна статья Винокура "О пуризме". Неизбежный Гроссман–Рошин отыскивает социальный замысел футуризма и видит его в борьбе с дуализмом и психологизмом. Шкловский говорит о "технике романа тайн", приводит много интереснейших наблюдений, но темы, конечно, не исчерпывает. <...>

24.XI. "Книжный угол". Критика – Библиография – Хроника. № 8. П., 1922.

Я совершенно не подозревал, что этот журнальчик являлся столь интересным и содержательным, остро ставящим животрепещущие вопросы. Особенно интересна статья Б. Эйхенбаума "Методы и подходы", говорящая о кризисе критики (он иллюстрирует это рассмотрением выступлений Чуковского и Ходасевича). Также любопытна его "юбилейная" заметка об Опоязе. Редактор журнала В. Ховин обрушивается и кое в чем справедливо на формальный принцип в статье "Смонтированная поэтика". Влад. Шкловский намечает, но слишком бегло, генезис фельетона, который, по его мнению, идет от литер<атурного> письма. Викт. Шкловский поместил остроумное письмо к Р. Якобсону. Хорошо характеризует Л. Лунц акмеистский "Цех поэтов". Несколько выделяется своей темой и выпадает из общего тона журнала статья В. Розанова "Странное разделение" (бог и Христос), в своем роде заслуживающая внимания. Интересна своей точкой зрения рецензия Л. Якубинского на книгу В. Жирмунского "Композиция лирических стихотворений" <...>

26.XI. "Книжный Угол". № 7. П., 1921.

И этот номер содержит в себе немало интересного. Статья редактора В. Ховина посвящена памяти Блока. Б. Эйхенбаум пишет о "миге сознания", который наступил, по его мнению, для поколения 900-х годов, что он видит в статьях Блока и Белого. С ним полемизирует Ховин. В. Шкловский, по обыкновению сочетая шутливое остроумие с интересными и верными мыслями, говорит о Серапионах. Л. Якубинский высказывает очень спорную мысль, что стихи происходят из детского лепета, недостаточно обосновывая ее. Несколько задорно он замечает, что его не интересует вопрос о происхождении стихов в глубине веков и потому он "не трогает обезьяноподобных предков, Бюхера и пр.". Вообще

некоторая полемическая задорность и неакадемичность свойственны журналу и оживляют его. Некоторые интересные заметки о западной литературе дает Ван-Везен. Прекрасную рецензию на стихи Рождественского и Полонской дал Б. Эйхенбаум. Он предвосхищает мысль, что в истории поэзии повторяются периодически однородные моменты: традиц<ионная> "высокая" лирика чередуется с противоположной гражд<анско>-сатирической, грубовато-прозаической струей.

17.XII. "Жизнь". Журнал литературы, быта и общественной жизни. Под редакцией Д. Бедного, Л.С. Сосновского и В.М. Фриче. Июнь. 1924. № 1. Из-во "Новая Москва".

В отделе литературы наиболее удачны отличные рассказы П. Романова, талантливого художника-бытовика, далее "Ток" М. Пришвина, где фигурирует его прежний герой Алпатов <...> Стихи, несмотря на участие неплохих поэтов (Ширияевца, Туманного и др.) – посредственны; С. Городецкий окончательно нашел свое призвание в писании "коммунистических" виршей. Во 2-м отделе огромнейший интерес представляет статья Л. Троцкого "Ленин и старая "Искра", сообщающая много ценных сведений об этом периоде марксистского движения. Большого внимания заслуживает 4-й отдел – быта, в частности, социологический набросок И. Ильинского "Быт как научное понятие" (быт определяется как сфера потребления в отличие от областей производства и распределения). Не менее интересны: очерк М. Пришвина "По градам и весям", "Новое крестьянство" Тана и "Что поет и рассказывает деревня" Ю. Соколова. В литературно-критич. отделе программной является басня одного из соредкторов – Д. Бедного "Соловей" (кстати, неплохая). Другой редактор Л. Сосновский в "Заметках журналиста" громит Пильняка за его "Отрывки из дневника" (в сбор. статей "Писатели об искусстве и о себе"). Хороша рецензия М. Левидова об эмигрантском журнале "Окно". Не слишком удачен сатирический отдел, особенно в своей стихотворной части. Библиография – невелика и сосредоточена на наиболее крупных явлениях нашей книжной жизни. В общем журнал оставляет довольно благоприятное впечатление.

1925

7.I. "Русский современник". Книга третья. Л./М., 1924.

Из художественной прозы ничего, несмотря на имена М. Горького, А. Толстого, Пильняка, не останавливает внимания надолго. Хотя каждая вещь имеет достоинства, но от таких писателей ждешь больше. Стихи хороши, но тоже как-то мало трогают, несколько больше – лирика Есенина, искренняя и душевная, но, к сожалению, он впадает в однообразие. <...> Из статей наиболее интересна В. Шкловского о современниках и синхронистах, Б. Эйхенбаума о поисках жанра (слишком

бегло) и И. Грабаря об эмигрантских живописцах и художниках. По обыкновению, богата библиография; интересно составляются критические отзывы, авторами которых являются Томашевский, Эйхенбаум, Груздев, Эфрос, Винокур, Гудзий, Гизетти, Лернер, Рождественский.

<III>

1924

14.I. Лекция Андрея Белого "Одна из обителей царства теней" (заграничные впечатления).

Менее интересно, чем я ожидал, и водянисто. Вместо сообщений о культурной жизни Германии, идеологических направлениях, литературе, что было бы наиболее ценно, преподнес кое-какие путевые впечатления от имени "некто", говорил о голоде и нужде в Германии рядом с кутежами и мотовством "шиберов" и высоковалютных иностранцев, о фокс-тротте, о вырождении Зап. Европы, о неграх, о колониальной политике и т.д., словом, как написано в его тезисах, составленных несколько мистически-туманно, распространялся не о Шпенглере, а о негрском барабане. Об эмиграции сообщил сравнительно мало, не останавливаясь на отдельных эмигрантах. Последнего тезиса не касался, ибо его и так некоторые "медные лбы" уже называли сменовеховцем, против чего он протестовал. В конце прочел очень слабое стихотворение. На многие интересные записки не дал исчерпывающего ответа.

21.I. Заседание литературной секции Росс<ийской> Акад<емии> Художественных Наук. Доклад В.М. Жирмунского "Русская романтическая поэма 20-х и 30-х годов в связи с методологией вопроса".

Прекрасное и обстоятельное исследование <...> В обмене мнений приняли участие: Сакулин, указавший, что в докладе не дано философского обоснования романтической поэмы; Петровский, считавший, что жанр может быть образован не только массой подражателей и второстепенных поэтов, когда он становится шаблоном, но и индивидуальным крупным поэтом; Шувалов, заметивший, что 1) жанр не исчерпывается композиционной и тематической особенностями и нужно упомянуть о стилистических признаках, 2) в докладе нет истории романтической поэмы, он статичен, 3) нужно сократить признаки романтической поэмы, не обязательные для всех, оставив лишь общие; Шпет, отметивший кое-где отсутствие теоретической четкости; Гершензон, сравнивший работу с инвентаризацией; И.Н. Розанов, выдвинувший вопрос о подзаголовках произведений и самом термине "поэма"; затем Соколов, Горнунг.

7.II. Очередное собрание "Литературного Звена" (во Всероссийском Союзе Писателей).

Выступали поэты: Ширияевец, Дружинин, Наседкин, Акульшин, Шишкин, Яковчик и Приблудный. Их всех следует отнести к крестьянским

поэтам. Наиболее удачны произведения Ширяевца, выступившего со стилизованной старорусской былью, и молодого свежего поэта Приблудного, стихотворение которого о студентах надо признать отличным. Оригинальные произведения, подлинный фольклор, кусочки быта прочел Акульшин. Остальные поэты – незаметны и перпевают старших мастеров. Любопытны фигуры "критиков", друг с другом ругающихся и препирающихся.

9.II. Собрание студенческого кружка под руководством проф. Сакулина. Доклад Криворотенкова "Раннее творчество А. Белого" (опыт органического анализа симфоний).

Работа, несомненно, интересная и по теме и по выполнению. Докладчик дал общую характеристику символизма начала XX века и А. Белого, отлично выяснил соотношение между звуком и словом, возможность симфонического жанра в литературе и исследовал самые симфонии со стороны материала, внутренней и внешней формы. Анализ этот можно и нужно было расширить. Оппонент Булычев назвал доклад "метафизическими бреднями", отметил, что докладчик не проследил эволюции Белого в симфониях, не показал связи их с остальным его творчеством и т.д., словом, стремился подвергнуть доклад разгрому, но легковесно. Цейтлин в заключительном слове указал на невозможность при настоящем положении историко-литературной науки органических исследований и необходимость работать пока формальным методом.

23.II. Собрание студенческого кружка под руководством проф. Сакулина. Доклад А. Цейтлина "Шесть фаз литературного развития".

Эти фазы, по его мнению, следующие: 1) зарождение, 2) канонизация, 3) штамповка, 4) пародирование, 5) деформация и 6) эпигонство. Оппонентами указывалось, что между некоторыми фазами нет резкого различия, достаточно ограничиться лишь 3-мя фазами, пародирование совершенно необязательно и может происходить в самом начале развития, а не в конце; зарождение жанра может производиться и большим художником, а не обязательно мелкими; говоря о канонизации, докладчик перешел с жанра на сюжет; крупный писатель не только канонизирует жанр и т.д. В заключительной речи Сакулин, признав справедливыми многие возражения оппонентов, отметил, что в докладе рассматриваются не фазы литературной эволюции вообще, а лишь фазы эволюции жанров <...>

14.III. Заседание теоретического отд<еления> литературной секции Росс<ийской> Акад<емии> Художеств<енных> Наук. Доклад <Я.О.> Зунделовича "Характер композиции некоторых повестей Гоголя".

Докладчик выдвинул взгляд, что основной темой творчества Гоголя

является "великое ничто", пустота, но не применил его в рассмотрении композиции. Большинство выступавших (Лямин, Кенигсберг, Петровский, Гудзий и др.) критиковали доклад, делая серьезные возражения.

24.III. Заседание литературной секции Росс. Акад. Художеств. Наук. Доклад И.Н. Розанова "Ритм эпох" (опыт теории литературных отталкиваний).

Весьма интересная и остроумная гипотеза, устанавливающая известную закономерность в развитии русской литературы и позволяющая наметить линию дальнейшего ее существования. Можно думать, что схема развития русской поэзии по двум сменяющим друг друга направлениям: Ломоносов – Пушкин – Брюсов и Державин – Некрасов – Маяковский (1-е – западническое, 2-е – граждански-дидактическое и т.д.) укрепитя. Принимавшие участие в прениях (Горнунг, Цейтлин, Кенигсберг, Гудзий, Ю. Соколов и др.), признавая большой интерес доклада, частью опровергали данную схему, частью вносили отдельные коррективы, а частью приводили соответствующие примеры в подтверждение схемы из фольклора и западной литературы и т.д. Наиболее крайнюю позицию занял Гершензон, отметивший, что данная схема привела его в ужас и уныние, так как за ней не видно живых поэтов, и отрицавший возможность какой-либо схемы в истории литературы.

13.IV. Дом Ученых. Вечер современной поэзии.

Вступительное слово П.Н. Сакулина. Из выступавших поэтов наибольшим мастером стиха проявил себя Г. Шенгели (стихотв. "Ермолов", "Natalie", "Бетховен"). Интересны произведения презентиста Туманного, пытающегося возродить старые стихотворные формы (сонет о Синклере, ода НЭПу, баллада, рондо). Затем еще читали стихи Александровский, И. Рукавишников, Р. Ивнев и др. Выступление оригинальничающего петербуржца С. Нельдихена успеха не имело.

2.V. Росс. Академия Художеств. Наук. 2-я лекция П.Н. Сакулина о социологическом методе в литературоведении.

<...> Являясь вполне марксистским, доклад в некоторых пунктах оказался ударом по "вульгарному" марксизму; так, указывалось, что экономика в настоящее время непосредственно на литературу не влияет и что идеологические надстройки являются не только функциями, но и факторами, хотя и не основными. В дискуссии Л.И. Аксельрод протестовала только против теории факторов; Н.Л. Бродский нашел, что доклад не дал ответа на вопрос, что же делать историкам литературы, и предлагал заниматься специально литературными вопросами, предоставив решение остальных социологам, психологам и т.д. и черпая от них результаты их работы; А.В. Луначарский в своем продолжительном слове подверг резкой критике выступление Бродского; затем выступал еще Н.К. Пиксанов.

7.V. Росс. Академия Художеств. Наук. 3-я лекция П.Н. Сакулина о социологическом методе в литературоведении была посвящена рассмотрению "формы" и "содержания" в понимании формалистов и социологов, литературным факторам, проблеме творческой индивидуальности и т.п. В дискуссии резко критиковал докладчика В.Ф. Переверзев, указавший на его эклектизм и идеалистическое мирозерцание, вследствие чего цитируемый им Плеханов и др. понимается не вполне правильно, и заявивший, что даже литературные детали должны объясняться социологически или не должны объясняться совсем (sic!), т.к. самостоятельной литературной эволюции не бывает. В этом же духе говорил П.С. Коган. Против некоторых обвинений, выдвинутых оппонентами, возражала Л.И. Аксельрод. Прекрасное заключительное слово произнес Сакулин, заявивший, что он не следует ничьей указке, будь то сам Маркс, и что ему безразлично, какой ярлык к нему стремятся приклеить.

28.IX. Заседание лит. кружка "Белые колонны" под председ. проф. Н.Н. Фатова.

Читали свои произведения: Малашкин ("Огла моны"), Зубакин, Демидов, Клюева. Лучше других очерк Малашкина. Рассказ Демидова – бездарнейшая вещь шаблонного характера вроде тех, которые лет 15 наз<ад> помещались во второсортных журналах. Обещавший выступить Серафимович не явился.

3.X. Заседание исторического отдела литературной секции Росс. Акад. Худож. Наук. Доклад Б.В. Горнунга "Истоки русского футуризма".

Доклад совершенно не исчерпал темы, т.к. остановился лишь на одном истоке, который, впрочем, признается автором главным: это – зап<адно>европейская живопись (кубизм, супрематизм и т.д.). Связь наших кубофутуристов с западным <так> Горнунг считает минимальной. В прениях участвовали: Шувалов, Винокур и др.

6.X. Заседание литературной секции Росс. Акад. Худож. Наук. 1) Доклад Л.П. Гроссмана о поездке в Михайловское и о происходивших там пушкинских празднествах. 2) Доклад В.Б. Шкловского "Кризис современной художественной прозы".

Докладчик, основываясь на произведениях Замятина и Пильняка, на переходе к писанию воспоминаний Горького и Белого, находит, что современная литература теряет сюжет. В докладе было сделано много интересных замечаний, но выводы, к которым пришел Шкловский, и прогноз, данный им развитию литературы, – сплошь субъективны, что и указывали ему Гудзий, Цейтлин и др. Цейтлин назвал доклад гаданием на кофейной гуще.

20.X. Заседание Всеросс<ийского> Союза Писателей, посвящ<енное> Брюсову.

Читал доклад Л.П. Гроссман о пребывании Брюсова в текущем году в Коктебеле. Далее говорили Г. Шенгели и Б. Пастернак.

1.XI. Заседание студенческого лит. кружка под руководством П.Н. Сакулина.

Доклад А.Г. Цейтлина "Время как композиционный момент в творчестве Достоевского" рассмотрел почти совершенно не затронутую в литературоведении тему. <...> Интересно указание на распределение событий по временам дня: утром – экспозиция действующих лиц и *Vorgeschichte*, днем – завязка, вечером – обострение действия и приближение к кризису, и ночью – катастрофа. Доклад вызвал оживленный обмен мнений. Сакулин в заключительном слове, между прочим, говорил о том, что композиция не совпадает с архитектурикой и последняя составляет лишь часть композиции, в которую входят и некоторые другие области.

5.XI. Заседание комиссии по изучению Достоевского литерат. секции Росс. Акад. Худ. Наук.

Доклад <П.С.> Попова "Я и оно в творчестве Достоевского" (фрейдовская терминология "ich" und "es" – сознание и бессознательное, подсознательное), собрав большой материал, характеризующий какую-то иррациональную связь и понимание между героями Д-го, выдвигает совершенно неприемлемое объяснение, что главные герои Д-го составляют обычно одно лицо, только разные его стороны – "я" и "оно": Раскольников и Свидригайлов, Мышкин и Рогожин, Версиков и подросток. Оппоненты (Бережков, Переверзев, Бродский) категорически возражали докладчику.

6.XI. Заседание фольклорн<ого> отделения литерат. секции Росс. Акад. Худ. Наук.

Р. Шор рецензировала книгу <Р.М.> Волкова о сказках (чуть ли не первая попытка формального разбора сказки). И рецензентка, и выступавшие в прениях (Б. и Ю. Соколовы, Ярхо, Смирнов и др.) находят полную запутанность и смешение тех терминов, которыми оперирует автор. Отсюда совершенная неудовлетворительность его работы.

23.XI. Заседание литер. кружка "Белые колонны" под председ. Н.Н. Фатова.

Беклемишева прочла пьесу "Два мира". Это – бездейственные, статические, очень посредственные "картинки" из первых лет революции, где противопоставляются два класса – крестьяне и помещичье-дворянская интеллигенция. Л.П. Гроссман прочел интересные, но краткие воспоминания о нескольких встречах с Л. Андреевым и о беседах с ним, преимущественно о Достоевском. Радимов читал свои архаические пен-

таметры – картины из деревенской жизни.

24.XI. Заседание пленума литературной секции совм<естно> с философским отделением Росс. Акад. Худож. Наук.

Доклад Г.Г. Шпета "О границах научного литературоведения" явился ответом на доклад Б. Ярхо по этому же вопросу. Блестяще написанный доклад содержал в себе некоторые малопримлемые для литературоведов положени<я>. С возражениями выступили: Сакулин и Ярхо. Продолжение дискуссии перенесено на 1 декабря.

25.XI. Дом Ученых. Доклад академика Марра "О происхождении языка".

Особенно была интересна вторая часть доклада, затрагивающая общие вопросы. Марр, отвергая существование индо-европейского языка, выводит всю эту семью из яфетических, выдвигает сословно-классовое разделение языков и т.д. Для меня впервые открылась та пропасть, которая отделяет языковедов-индоевропейцев от яфетидологов, что особенно резко проявилось в столкновении Марра с Петерсоном.

5.XII. Заседание п<од>секции русской литер<атуры> Литературной секции Росс. Акад. Худ. Наук было посвящено некоторым вопросам пушкиноведения.

1-м явился доклад М.О. Гершензона о "Путешествии в Арзрум" <...> Далее прочел доклад о мадригалах Пушкина Л.П. Гроссман, не дав, впрочем, точного определения этого поэтического жанра, что и отмечали оппоненты (Винокур и др.). Наконец, Н.К. Гудзий сделал сообщение о книге В. Ходасевича "Поэтическое хозяйство Пушкина"; его оценка в общем отрицательная. Еще более резкий отзыв дал в прениях В.В. Вересаев. Наоборот, М.А. Цявловский и особенно М.О. Гершензон дали высокую оценку, причем последний подчеркнул, что эта книга – продукт медленного чтения, проповедником которого он сам является.

8.XII. Дом Герцена. Заседание Всеросс<ийского> Союза Писателей, посвященное современной литературе. Доклада М. Левидова я не слышал, а В. Шкловский говорил, бол<ьшей> частью, то, что я уже слышал в его докладах и читал в его статьях. С. Нельдихен должен был говорить о синтетической прозе, но начал распространяться о себе и был лишен слова. Прения предполагались весьма интересными, но они ограничились выступлениями: Правдухина и "сверх программы" некоего нахального юноши Израилевича, после чего заседание было закрыто.

А.Ю. Галушкин

НЕУДАВШИЙСЯ ДИАЛОГ

(Из истории взаимоотношений формальной школы и власти)

До июня 1923 г., когда в "Правде" появилась статья Л.Д. Троцкого "Формальная школа поэзии и марксизм", формалисты, кажется, не привлекали особого внимания со стороны власти: сравнительно высокими тиражами выходили их книги, печатались статьи, был зарегистрирован и функционировал ОПОЯЗ. Статья Троцкого изменила это положение и вывела обсуждение научных вопросов на уровень общественно-литературный. Статья в 1923–1926 гг. неоднократно перепечатывалась и стала хрестоматийной¹; конечно, она многое определила в восприятии формализма советской литературной и научной общественностью. От лица формалистов Троцкому вызвались отвечать (очевидно, независимо друг от друга) Эйхенбаум и Шкловский (статья Эйхенбаума датирована 17 сентября 1923 г.²; тогда же, очевидно, начал в Берлине свой "Ответ Льву Давидовичу Троцкому" и Шкловский³). Однако "ответ" Шкловского остался неопубликованным, а статья Эйхенбаума – появилась почти год спустя после публикации Троцкого. Предпринятое – очевидно, по инициативе Шкловского⁴ – коллективное выступление формалистов со статьями о языке и стиле Ленина⁵ имело одной из целей, как нам кажется, разрядить ситуацию. И, как видно из публикуемого ниже письма, реакция на это выступление была положительной.

*В.Б. ШКЛОВСКИЙ – Ю.Н. ТЫНЯНОВУ И Б.М. ЭЙХЕНБАУМУ*⁶

<22 октября 1924 г.>

Дорогие друзья.

Говорю с вами голосом, окрипшим от молчания⁷.

Не знаю, с чего начать.

Я купил себе квартиру на Арбате, что должно мне дать комнату для работы. Будем верить. Но ведь вас младенцем не удивишь⁸.

Но для друзей будет койка для ночлега.

Теперь о формальном методе.

1) Внешняя история.

Бухарин имел на похоронах Брюсова⁹ разговор с Абр. Эфросом. Сей недостоверный жид передавал, что разговор шел о форм. методе. Бухарин говорил: мы (марк<систы>)

или они (форм < алисты >) представляем сейчас Россию.

Эфрос предложил тут же синтез.

2) Каменев говорил с Маяковским о наших ленинских статьях и выражал удивление, каким образом Эйхенбаум и Тынянов, не зная Ленина, так поняли его личность. Он говорил, что все написанное изумительно совпадает с живым Лениным. Это приятно вне всяких соображений.

Мы правы. Наш путь, а не путь биографии и марксизма, ведет к формуле.

Кроме того, вероятно, можно будет издать сборник с пред < исловием > Каменева.

Итак, Ополз занимает по мандату, нами подписанному, много времени и пространства.

И все было бы хорошо. И Бориса все знают, и Юрий популярен в рабочих массах, и Томашевский вызывает всеуважение.

Но я не работаю, и книга моя "Современная русская проза"¹⁰ ползет в разные стороны.

Я обвиняю Москву¹¹.

Но, друзья, нигде наша не пропадала.

Предлагаю план книги.

Название "Письма о темных людях", или "Ленинградские письма", или еще что-нибудь.

Содержание: теоретическая переписка Ополза по текущим вопросам. Мы пишем цепью друг другу и соборно. Письма кроют современников и являются журналом. Все формы допустимы. Сюда же задания, и прогнозы, и самые широкие вопросы.

Нам ведь не важен Лермонтов¹², а важна наука о искусстве.

Как Вам нравится?

Участвующих, значит, человек 6.

Книгу нужно сделать в 6 недель, что ли. И всадим академический быт, и быт вообще, наших жен и проч. проч.

Издателя найдем. Я продал все, что написал, и еще что-то. (Кстати, написал роман)¹³.

Скоро приеду в Москву¹⁴. Нужно скорее написать в Прагу к Роману о книге. Разного лоскут < а > не помешает. Пришьем Брика. Пит < е > р пишет ему укоризненное письмо, а он должен ответить.

Статью о сюжете не знаю как писать¹⁵. Право слово, лучше, если Жирмунский. Я ведь себя не изучал. Целую всех. Вас всех. Приеду плакать у Вас на груди.

Пишите теоретические письма¹⁶. Мы отвечаем за свое время.

Виктор.

Возникшее у Шкловского чувство упрочившегося социального статуса ОПОЯЗа было, как показало время, необоснованным. Уже в конце 1924 г. вышел номер "Печати и революции" с критическими статьями о формализме А.В. Луначарского, П.И. Лебедева-Полянского, П.С. Когана и др. А в марте 1925 г. в Москве на диспуте "Выяснение восприятия искусства и его воздействия в творческом процессе революции" с докладом о формальной школе выступил Н.И. Бухарин, на сочувственное мнение которого ссылался Шкловский в приведенном выше пись-

ме. Критическое выступление Бухарина, опубликованное немногим позднее¹⁷, вызвало новую волну статей о формальной школе. Во второй половине 20-х гг. вопрос о соотношении марксистского и формального методов в литературоведении становится в критике о формальной школе одним из главных.

Генеральная чистка литературы и литературной науки в 1929–1930 гг. (“дело Пильняка и Замятина“, “дискуссия“ о Переверзеве и его школе, о “Перевале“ и др.) не оставила надежд на планировавшееся в первой половине 1929 г. организационное возрождение ОПОЯЗа¹⁸ и продолжение нормальной научной работы. Статья, писавшаяся Шкловским в ответ на тезисы Тынянова – Якобсона и определявшая направление будущей работы формалистов¹⁹, была приспособлена (автором? редакцией “Литературной газеты“?) к новым требованиям и получила название “Памятник научной ошибке“.

Публикуемое ниже письмо Шкловского члену ЦК, заведующему отделом агитации и пропаганды А.И. Стецкому могло появиться только в новой общественно-литературной обстановке – после апрельского постановления ЦК. Роспуск РАППа (“избавление от раппства“, как назвал его в письме к Шкловскому Эйхенбаум), начало работы Оргкомитета ССП, прорыв в печать Мандельштама и др. – эти и другие факты свидетельствовали о потеплении, либерализации литературной политики (“беспрецедентной по скорости и интенсивности“ в истории советской литературы – по наблюдению Л.С. Флейшмана²⁰). В этой обстановке и была предпринята Шкловским попытка реабилитации формализма перед партийными верхами.

В.Б. ШКЛОВСКИЙ – А.И. СТЕЦКОМУ²¹

<3 июля 1932 г.>

Уважаемый тов. Стецкий.

Пишет Вам Виктор Шкловский. Вы меня, вероятно, знаете. К сожалению, Вы не знаете моей последней книги по истории русского литературного языка²², мне было негде ее печатать кусками. Знание ее было бы необходимо, потому что было бы ясно, что я не стою на своих старых позициях, так как они меня как исследователя не удовлетворяют.

Пишу я о судьбах теории литературы, об истории литературы и о людях.

Была группа формалистов, группа с очень большими ошибками и, как мне кажется, с достижениями технологического характера. Работы наши имели свою историю. Мы двигались.

Путь от “Поэтики“²³ к работе Юрия Тынянова “Архаисты и новаторы“, моей книге “Матерьял и стиль “Войны и мира““²⁴ показывает, что мы не схоласты и не приспособлен-

цы. Приблизительно в 27–28 году работы наши, которые хорошо известны на Западе, прекратились. Сейчас по теории <и> истории литературы работаю я, но принужден работать главным образом в кино, а не по своей специальности. Юрий Тынянов окончательно ушел в беллетристику. Виктор Жирмунский, человек с очень большим именем, огромной эрудицией, преподает немецкий язык. Борис Томашевский, один из лучших русских текстологов, автор целого ряда теоретических книг, исследователь русского стиха, преподает сейчас высшую математику в одном из ВУЗ'ов. Борис Казанский, знаток античной литературы, человек, написавший любопытную работу о связи ораторских приемов Ленина с Цицероном, которого Ленин изучал²⁵, Борис Казанский сейчас научный секретарь Оптического Института. Роман Якобсон живет за границей с советским паспортом, знаменит, выступает на конгрессах в Женеве, сейчас поехал в Голландию, занимается он социологией языка, у нас не печатается. Евгений Поливанов, человек с большими ошибками, но в то же время один из образованнейших людей мира, знающий 36 языков, создатель целых отделов японской грамматики, доказавший сродство японского языка с полинезийским, он, после неудачной полемики с Марром, живет где-то в Самарканде, ведет полезное дело создания грамматики узбекского языка, это тоже не дело его масштаба. Осип Брик, автор напечатанной работы о звуковых повторах и не напечатанной <й> работы о ритме и синтаксисе²⁶, работает в кино, а сейчас написал оперу. Сергей Бернштейн, автор исследования о стихе, работает довольно далеко от своей специальности – в радио.

Не буду перечислять всех, занятия остальных – переводы, корректуры . . .

Лев Якубинский, человек больших способностей, войдя в группу Марра, из нас первый подошел к марксизму, но ему помешало то, что подход его, так мне кажется, не был подходом ученого, не <у>жно расти в сторону марксизма, а не идти в сторону марксизма. Марксистское языкознание как системы, которую нужно принять, нет. Но об этом я надеюсь с Вами разговаривать лично. Пока знаю одно – прошло десять лет и у Якубинского нет книги.

И вот существует новая русская литература. Кто о ней напишет. Где методы анализировать новое. Кадры людей разогнаны. Причем это не было решением, не было постановлением.

Люди лишены возможности расти, люди лишены времени думать.

Ко мне приезжают люди из Оксфорда, пишут из Японии о наших новых работах, я ничего не могу сказать. Работ просто нет. Качество появляющихся работ по языкознанию, качество историко-литературных работ, количество знаний, которые в них вложены, чрезвычайно низко. О себе я слышу только, что я формалист, а какой я формалист, и что это значит, и что значат мои последние работы, я не знаю.

Я хотел прочесть свою последнюю работу в ленинградском Институте языка²⁷, мне ответили, чтоб я сперва бы сдал свои тезисы, потом рукопись, а потом пришел бы через полтора месяца.

Это очень благо разумно, но немножко испуганно, люди боятся быть виноватыми.

Я не утверждаю, что мои прежние работы правильны, более того, я знаю, что мы в них органически дошли до той линии, за которой мы должны были бы <пере>смотреть все свои утверждения. Но я утверждаю, что этот пересмотр мы должны были сделать с но-

выми своими товарищами и сделать сами.

Мне очень хотелось бы увидеть Вас, чтобы поговорить о теории литературы, показать Вам книги, если они Вам неизвестны, рассказать о судьбе моих товарищей, рассказать, что их как научных работников уже скоро не будет.

Вы не знаете Виктора Максимовича Жирмунского. Это был крепкий человек, а сейчас этот человек пьет. Потому что просто жить не стоит.

Мой телефон: 4-21-90.

Мой адрес: угол I-го Лазаревского и Александровского пер., д.8/45, кв. 4.

3/VII – 32 г.

Виктор Шкловский.

Нам не известно, состоялась ли встреча Шкловского и Стецкого. Очевидно, “прямого” ответа на письмо Шкловского не последовало. Но “ответ” был дан полгода спустя – когда в феврале 1933 г. на страницах советской печати развернулась кампания по борьбе с формализмом. Нам уже приходилось – по необходимости кратко – писать об этой кампании² и ее связи с политическими реалиями начала 1933 г. (новые установки, сформулированные на январском пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б), приход к власти Гитлера, придавший новые аспекты дискуссии о “западничестве” в советской литературе и др.). Добавим только, что ее начало, внешне связанное с публикацией статьи Шкловского “Юго-Запад”, могло быть инспирировано и некоторыми другими его полемическими выступлениями 1932 – начала 1933 гг. Так, 17 августа 1932 г. он выступает в “Литературной газете” с критикой романа В.П. Катаева “Время, вперед!”, 30 ноября в газете “Кино” – фильмов “Встречный” и “Иван”, в конце 1932 г. – резко оценивает “Скутаревского” Л.М. Леонова (см.: Литературная газета. 1933. 11 января), 16 января 1933 г. в газете “Кино” – фильм “26 комиссаров”. Оценки Шкловского этих произведений разительно разошлись с мнением официальной критики и вызвали широкий резонанс. Явное оживление критической деятельности Шкловского (особенно в сравнении с периодом 1930–1931 гг.) не осталось, по-видимому, незамеченным и могло в сознании руководства ассоциироваться с “оживлением формализма” (“формализм поднимает голову” и т.п.). Как мы уже отмечали в указ. комментарии, организатором “дискуссии”, очевидно, был И.М. Гронский, стоявший тогда во главе Оргкомитета ССП.

Последствия “дискуссии” о формализме были разрушительны не только для формальной школы. Любой сравнительно информированный историк советского театра, кино, изобразительного искусства, музыки назовет этот год решающим в своей области; многочисленные погромные статьи и книги, “чистки” в литературно-художественных организа-

циях и пр. непосредственно предварили небезызвестную “дискуссию” о “формализме” и “натурализме”, разразившуюся три года спустя.

Казалось, с формализмом после 1933 г. покончено, и письмо Шкловского Стецкому следовало бы расценить как последнюю неудачную попытку формалистов “легализоваться” в качестве научного направления. Однако нам известна по меньшей мере еще одна. 17 ноября 1934 г. на квартире Г.М. Кржижановского состоялась встреча формалистов (Эйхенбаум, Жирмунский, Томашевский) с Л.Б. Каменевым. 20 ноября Эйхенбаум писал о ней Шкловскому: “Было очень замечательное заседание у Каменева, на котором он, от имени Горького, предложил собравшимся ”формалистам“ составить популярную хрестоматию образов ”художественных приемов“ (так и было сказано) с формальными комментариями. Мы хором отказались, заявив, что это будет халтура, а предложили начать заново научную разработку формальных проблем. Каменев был очень удивлен таким поворотом”².

Намечавшийся диалог формальной школы с властью не удался, — как, впрочем, не удавался он и все предыдущие 10 с лишним лет, и последняя “реплика” повисла в воздухе³.

Примечания

1. Укажем только некоторые переиздания статьи Троцкого. После публикации 23 июня в “Правде” статья была перепечатана в “Жизни искусства” (1923. № 30,31); дважды переиздана в составе книги Троцкого “Литература и революция” (М., 1923; М., 1924); вошла в антологии и хрестоматии: Современная русская критика. Л., 1925; Литература и общественность. Иваново-Вознесенск, 1925; Искусство и литература в марксистском освещении. М., 1925; Вопросы искусства в свете марксизма. Харьков, 1925; Марксистская хрестоматия по литературе. Л., 1925. См. также: Т. Троцкий о формальном методе // Литературный еженедельник. 1923. № 34; *Сотрудник*. Формальный метод и марксизм // Родной язык в школе. 1923. № 4.

2. ЦГАЛИ, ф.1527, оп.1, ед.хр.33; ЭОЛ, с.510. С некоторыми изменениями статья была опубликована в “Печати и революции”, 1924, № 5. См. также статью Эйхенбаума “В ожидании литературы” (Русский современник. 1924. № 1).

Взглядам Троцкого на формализм и полемике с ним Эйхенбаума посвящена специальная работа: *Barjatović M. Trockij og den russiske formalisme // Arbejdspapirer. Slavisk institut. Århus Universitet. 1978/1979. № 13/14.*

3. Статья не сохранилась полностью (первые полторы страницы — ЦГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр. 72); большая ее часть позднее использована Шкловским в статье “Всеволод Иванов” (см.: *Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933)*. М., 1990. С.278–281).

4. См. записи в дневнике Эйхенбаума февраля–марта 1924 г. (ЭОЛ, с.529).

5. Номер “Лефа” (1924, № 1(5)) со статьями ОПОЯЗа о Ленине был готов уже к концу марта 1924 г. (Там же). См. также некоторые архивные материалы (письмо Брика опоязовцам, пометы на нем Эйхенбаума) к истории написания “ленинских” статей в сообщении Ю.М. Лотмана “Из истории изучения стиля Ленина” (Уч. зап. ТГУ. 1970. Вып. 251).

6. Письмо печатается по автографу (ЦГАЛИ, ф.1527, оп.1, ед.хр. 1037). Частично цитировано в наших комментариях в “Гамбургском счете” (с.516). Датируется по почтовому штемпелю.

7. Ср. в “Третьей фабрике”: “Говорю голосом, охрипшим от молчания и фельетонов” (М., 1926, с.7).

8. Осенью 1924 г. у Шкловского родился сын Никита.

9. Похороны В.Я. Брюсова состоялись 12 октября 1924 г.

10. Над книгой “О современной русской прозе” Шкловский работал с осени 1922-го по 1926 г.; книга не была завершена. Отдельные главы ее в виде статей печатались в периодике 1924–1926 гг., входили в книги Шкловского “Удачи и поражения Максима Горького” и “Пять человек знакомых” (см. подробнее: *Шкловский В. Гамбургский счет*. М., 1990. С.508).

11. Ср. в “Третьей фабрике”: “Я, конечно, должен жить в Питере <...>” (с.76); “Я живу плохо. <...> В Москве не работаю” (с.93).

Осенью 1983 г. Шкловский рассказывал нам: “Когда я решил вернуться в Россию, мне сказали: “Только жить будете в Москве. Вы слишком легко ушли от нас из Петрограда” (имелся в виду побег Шкловского из Петрограда в Финляндию от грозившего ему ареста в марте 1922 г.).

12. Намек на книгу Эйхенбаума “Лермонтов. Опыт историко- литературной оценки”, вышедшую в июле 1924 г.

13. Речь идет о написанном совместно с Вс.В. Ивановым авантюром романе “Иприт” (Вып. 1-9. – М., 1925).

14. Описка Шкловского; судя по конверту, письмо было отослано им из Москвы в Ленинград.

15. Для какого издания предназначалась статья Шкловского о сюжете, не установлено.

16. Изложенный в письме замысел, как известно, не реализовался. Только Шкловским весной 1925 г. был написан цикл “Письма Виктора Шкловского в ОПОЯЗ” (впервые опубликован: *Гамбургский счет*, с.302-308). “Письма” эти были, очевидно, разосланы опоязовцам (см. письмо Эйхенбаума Шкловскому от 25-29 июня 1925 г.// *Вопросы литературы*. 1984. № 12. С.188-189; ВТЧ, с.125). См. также письмо Томашевского Шкловскому от 12 апреля 1925 г. (*Slavica Hierosolymitana*. 1978. Vol. III). Очевидно, от этого нереализовавшегося (или, точнее, реализовавшегося только частично) замысла отпочковался замысел “Третьей фабрики”: из “Писем Виктора Шкловского в ОПОЯЗ” в “Третью фабрику” вошли с некоторыми изменениями “письма” к Тынянову, Эйхенбауму, Якубинскому, см. также главу “Роману Якобсону . . .”, написанную в форме письма, “скрыто-эпистолярные” обращения к Брику, Кульбину и др., рассыпанные по тексту.

17. О формальном методе в искусстве // *Красная новь*. 1925. № 3.

18. См. ПИЛК, с.531-534.

19. Первый вариант статьи – ЦГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.86.
20. *Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. Иерусалим, 1984. С. 92.
21. Письмо печатается по машинописной копии (ЦГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр. 484). Цитировано в нашем комментарии в "Гамбургском счете" (с.536).
22. Речь идет о книге "Чулков и Левшин", вышедшей в 1933 г. По устному свидетельству нам Н.И. Харджиева, Шкловский предполагал, чтобы предисловие к ней написал Л.Б. Каменев.
23. Имеется в виду сборник "Поэтика" (Пг., 1919).
24. Точное название: "Матерьял и стиль в романе Льва Толстого "Война и мир" (М., 1928).
25. Статья Б.В. Казанского "Речь Ленина" в указанном номере "Лефа" за 1924 г. О статье см. отзыв в "Воспоминаниях" о Ленине Н.К. Крупской, изданных вскоре после выхода журнала (М., 1925, с.34).
26. Статья "Звуковые повторы" напечатана во втором выпуске "Сборников по теории поэтического языка" (1917), отрывки из незавершенного исследования "Ритм и синтаксис" – в "Новом Лефе", 1927, № 3-4, 6.
27. Речь идет о ленинградском Институте языка и мышления АН СССР.
28. См. наш комментарий в "Гамбургском счете" (с.538-540).
29. ЦГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр. 781. См. также запись в дневнике К.И. Чуковского, приведенную в комментариях в ПИЛК (с.536; ошибочно датировано 1935 г.).
30. Мы не касались в нашем сообщении вопроса о взаимоотношении марксизма и формального метода, марксистской критики формализма, освещенного в многочисленных западных работах о русской формальной школе. Из них укажем подготовленную Х. Гюнтеном книгу (*Marxismus und Formalismus. München, 1973*) и исследование Т. Беннета (*Bennet T. Marxism and formalism. N.-Y., 1985*).

Р.М. Янгиров

К ИСТОРИИ "МИСТЕРА ВЕСТА ..."

В разделе печатных кинолибретто библиотеки Союза кинематографистов (Москва) в многолетней безвестности хранилась папка с вклеенной в нее машинописью (пагинация нарушена: при 30 пронумерованных листах их фактически – 33, включая и случайно отложившуюся вторую копию титульного листа). На титуле обозначено: "П.А. Подобед" "Чем это кончится", а в нижней его части – позднейшая владельческая приписка: "Приключения мистера Веста в стране большевиков", реж <иссер> Лев Кулешов". Известные нам печатные источники и архивные собрания Л.В. Кулешова и П.А. Подобеда (ЦГАЛИ, фф. 2679, 2613)

не содержат никаких указаний на существование этого текста. Между тем знакомство с ним убеждает в том, что это один из экземпляров утерянного монтажного сценария фильма, его рабочий, съемочный документ.

В данном сообщении мы ограничимся лишь атрибуцией и эскизным рассмотрением некоторых литературно-типологических особенностей новонайденного текста.

1. Сценарное авторство кулешовских фильмов 20-х гг., о котором "как-то не принято говорить" [7, с.11], окружено коллективной анонимностью. В известном смысле это оправдано: режиссерский метод определялся отношением прежде всего к пленке, а не к бумаге. В случае с "Мистером Вестом . . ." авторские права на сценарий были прочно закреплены за Н. Асеевым, хотя известно, что с его согласия Кулешов, Пудовкин и другие члены киноколлектива занимались серьезными переделками [5, с.87; 6, с.204; 3, с.136]. Рассматривая этот аспект истории фильма, следует прежде всего иметь в виду два влиятельнейших фактора: традиционное для предшествовавшей кинотрадиции пренебрежение к кинофицируемому литературному материалу и вообще типичное для кинематографической практики несовпадение сценарных версий сценариста-литератора и режиссера. В данном случае поэт оценил экранное воплощение своей работы как "печальный опыт" [3, с.136], а режиссер в свою очередь считал асеевский труд "не столь полноценным литературным произведением" [5, с.97], вообще-то чужеродным избранному им методу [4, с.10].

Титульный лист монтажного сценария констатирует безусловное авторство П.А. Подобеда (1886–1965), одного из самых деятельных участников кулешовского киноколлектива, присоединившегося к нему с собственным кинематографическим опытом и сценарными навыками. Однако даже при беглом чтении нетрудно заметить, что текст представлен в виде трех соединенных воедино фрагментов, напечатанных на машинках разных систем. При этом лишь 1-я часть и 60 кадров из 106 во 2-й отложились в первом экземпляре с характерным шрифтом "Ундервуда". Его мы и полагаем вариантом (либо его частью), написанным Подобедом (интересно, что по карандашным, подчас уже не восстанавливаемым маргиналиям на оборотах листов и всей машинописи прослеживается коррекция рисунка роли Веста). Оставшиеся три части и эпилог представлены вторым и третьим экземплярами машинописи, выполненной на аппарате другой системы (уместно предположить, что к перепечатке этих фрагментов имела отношение М.В. Алеева [6, с.212]). 4-я часть при сопоставлении с текстом из архива Кулешова демонстрирует их почти полную (с прибавлением трех кадров) идентичность и, таким образом, свидетельствует об авторстве режиссера. Можно ду-

мать, что другие части сценария в той или иной мере включили и работу В. Пудовкина.

Суммируя, вполне корректным кажется считать, что авторство монтажного сценария и в самом деле было коллективным, лишенным чьих-либо приоритетов, но завершающую работу по сведению всего текста, подтягиванию всех фабульных узлов и связей взял на себя все же Подобед, вероятно, в силу этого и поставивший свое имя на титульном листе.

Свидетельства о том, что кинематографистами был написан совершенно иной сценарий с отличной от оригинала фабулой, сохранившей лишь имена персонажей [5, с.87; 6, с.204], нуждается в уточнении. Сопоставление первых двух частей ("варианта Подобеда") с фрагментом опубликованного литературного варианта [2, с.8-11] показывает, что фабульно они почти идентичны и, более того, монтажный сценарий содержит прямые цитирования оригинала. Тожественно и эксцентрическое стилизованное решение, переведенное на кинематографический язык.

Одной из важнейших фабульных новаций монтажного сценария стало, на наш взгляд, вполне понятное смещение характеристик персонажей, продиктованное тем, что асеевский вариант разворачивался по схеме "Оливера Твиста" (Фэджин – Жбан, Оливер – Сенька Свиш, причем единственный юный герой, как реликт оригинала, кажется слабо мотивированным в кинотексте [4, с.463]). Вест первоначально также нес на себе "диккенсовскую" окраску (этим же, как кажется, мотивирована его принадлежность к УМСА) и сохранил ее в фильме в маске Гарольда Ллойда; штампами "психологической школы" игры [4, с. 216] герой Подобеда – "дурак, идиот, болван или остолоп" [12, с.42] – делал свой образ многозначным. Литературный оригинал проясняет типологию ролей членов шайки Жбана: их эксцентричность травестийна и откровенно инфантильна. Сопоставления можно было бы продолжить, но мы ограничимся свидетельством В. Шкловского, отдавшего в свое время предпочтение литературному варианту: "Первоначальный сценарий <...> был гораздо интереснее. В сценарии на первом плане был мальчишка-папиросник, существо для Москвы почетное" [11, с.3].

2. Немногие из современников, исследователей и биографов разглядели за эксцентричностью и внешней конъюнктурностью фильма его пародийные аллюзии и "внутренние остроты". Избранный темп и монтажные приемы затруднили их восприятие, хотя они несли на себе значительную смысловую нагрузку, углублявшую общий режиссерский замысел и генетически связанную с социокультурными мифами времени. Этот слой открывается в контексте анализа литературного материала начала 20-х годов, данного М. Чудаковой, не только расширяя поле интерпретации, но и коррелируя с ее отдельными аспектами. Так, напри-

мер, левовское отношение ко "вчера и сегодня" [10, с.125] варьировалось в работе Асеева признанием "завтра через сегодня". Сюжетобразующий герой новых литературных схем, возникший в первой половине 20-х гг., был столь же органичен и для советского экрана [8, с.93], но, в отличие от литературы, он вполне сохранял родовые связи с поэтикой кинематографа предшествовавшего периода, возможно, провоцируя свою вербализацию. Кулешовым, например, сознательно акцентировались его внешние и внутренние характеристики; демонстративный "американизм" режиссера эффектно проявлялся и вне экранной реальности – на бытовом и поведенческом уровнях; одним из первых в революционную эпоху он всемерно символизировал значение *костюма* в качестве "нормы" и это отмечали даже очевидцы-иностранцы [6, с.140-141].

Для кинематографа в той же мере, как и для литературы, принципиально важной оказалась связь места действия с новыми геополитическими и культурными установками [10, с.126]. Эта визуальная символизация новой реальности, развивавшаяся по направлениям индивидуальных творческих поисков (ср. опыты кулешовского оппонента Дзиги Вертова, почти одновременно работавшего над сценариями задуманных, но нереализованных фильмов "ГУМ – Автомобиль" и "О приключениях делегатов, едущих в Москву на съезд Коминтерна" (1923), полемически заостренными против "игровой", но обрабатывавшими тот же московский материал, – ЦГАЛИ, ф.2091, оп. 1, ед.хр.19,л.14; программный вертовский фильм "Шагай, Совет" (1926) в сценарном варианте носил нескрываемо полемический подзаголовок "2000 метров в стране большевиков" – там же, 2091.1.3), пожалуй, имела более массовый эффект, чем литературное творчество. В "Мистере Весте . . ." символизация места еще балансировала между парадигмами русского и советского кино, пародируя и снижая их в пользу третьей – "американской". Об этом свидетельствует откровенно рекламный эпилог монтажного сценария, но в нем хотелось бы отметить интертекстуальный характер одного из образов (эта часть фильма, если она была снята, не сохранилась).

Сохранившийся комплект фильмов раннего русского кино, включающий и хронику, дает основания считать, что *панорамирование Москвы* (в особенности с такой точки обзора как Воробьевы горы) не получило сколь-нибудь серьезного осмысления и применения как прием кинорежи. Нам известен лишь один кадр такого рода, введенный в сценарий Е. Чирикова "Девьи горы" (1918): "Сатана и Иуда в образе Христа и апостола стоят на горе и обозревают огромный город (Москву)" [9, с.130]. Символика этого образа, очень близкая булгаковской модели, не кажется функционально важной для сценарной конструкции, развертываю-

шейся либо в безадресных интервьюах, либо на "волжской натуре". Этот же образ появляется и в эпилоге сценария "Мистера Веста . . .", демонстрирующем "новую" Москву, и заключает пунктирно обозначенную "сатанинскую" тему, явно пародирующую богатый опыт русского кино, сформировавшийся в конце 10-х гг. Открывается же она в сценарии своеобразным "гэгом" с номером-перевертышем, послужившим главной пружиной при развертывании сюжета: "Джеджи разговаривает с шофером. Шофер не понимает. Джеджи вынимает словарь. Ищет. Нашел. Говорит. Надпись: – ВЫ БОЛЬШЕВИК? Шофер отрицательно качает головой. Улыбается. Машина . . . сзади. Джеджи обегает машину. Смотрит на №. № 666. Джеджи вскакивает на подножку. Машина трогается". Это – чисто кинематографическая находка (в асеевском варианте в этой сцене тоже был указан номер машины, но иной – 918), потерявшаяся при переводе на пленку.

Подобных потерь можно обнаружить немало при сопоставлении двух текстов. Все они оправданы тем, что режиссер, строивший свою работу на "расчете и организованности", в процессе съемок отказывался от многозначности замысла во имя демонстрации главного – метода.

Литература

1. Асеев Н. Чем все это кончится // Художественный труд. Двухнедельник искусств. М. 1923. № 2. Ноябрь.
2. Асеев Н. Чем это кончится // Кино. Ежемесячник Общества Кинодеятелей. М. 1923. № 5(9). Октябрь-декабрь.
3. Громов Е. Лев Владимирович Кулешов. М., 1984.
4. Режиссеры о себе. Л.В. Кулешов // Советский экран. М. 1925. № 23.
5. Кулешов Л., Хохлова А. 50 лет в кино. М., 1975.
6. Кулешов Л. Кинематографическое наследие. Статьи. Материалы. М., 1979.
7. Листов В. Вокруг сценария фильма "Луч смерти" // Киноведческие записки. М. 1990. № 6.
8. Пиотровский А. Несколько слов о советском кино // Балаш Б. Культура кино. Л.-М., 1925.
9. Чириков Е. Девья горы // Новый журнал. Нью-Йорк. 1990. № 180.
10. Чудакова М. Опыт историко-социологического анализа художественных текстов (на материале литературной позиции писателей-прозаиков первых пореволюционных лет) // Чтение: проблемы и разработки. Сборник научных трудов. М., 1985.
11. Шкловский В. Мистер Вест не на своем месте // Кино-неделя. Петроград. 1924. № 21.

К. Харер

“ВЕРЧУСЬ КАК ОБОДРАННАЯ БЕЛКА В КОЛЕСЕ”

ПИСЬМА МИХАИЛА КУЗМИНА К Я.Н. БЛОХУ (1924–1928)

Нижеследующая публикация 6 писем Кузмина к Якову Ноевичу Блоху (1892–1968) является дополнением к двум недавним публикациям из этой же переписки русского поэта с его другом-издателем, проживавшим с 1922 г. в Берлине. В 1989 г. Дж. Мальмстад опубликовал письмо Кузмина к Блоху от 17 марта 1924 г., хранящееся в его собственном архиве (см. *Мальмстад*)¹. 5 писем Блоха к Кузмину за 1922–1927 гг. вошли в содержательную статью А.Г. Тимофеева 1991 г. (см. *Тимофеев*); там же изложена история издательства “Петрополис”, руководителем которого был Я.Н. Блох, и охарактеризовано отношение Кузмина к нему.

Публикуемые нами письма относятся к периоду, когда, по-видимому, стало труднее, чем в предыдущие годы, выпускать (и продавать) русские книги в Берлине. По крайней мере, переиздание романа “Тихий страж” в сентябре 1924 г. оказалось последней книгой Кузмина, вышедшей в издательстве “Петрополис”². У Кузмина надежда издаваться в Германии перешла со временем на немецкие переводы его произведений, которых за время до осени 1924 г. накопилось уже большое количество (однако главным образом прозы)³. Но Кузмин в это время еще рассчитывал и на печатание новых (или уже старых, но не опубликованных) своих сочинений в Берлине, как явствует из того, что он регулярно с письмами Блоху пересылал новые стихи и другие произведения. К сожалению, почти все эти “литературные приложения” к письмам не сохранились или, по крайней мере, пока не обнаружены. Так, счастливым случаем является сохранившееся в архиве Блоха приложение к письму № 4 (см. ниже), содержащее неопубликованный при жизни поэта цикл малой прозы “Печка в бане” с указанием, в каком виде ему желательно напечатать этот текст (ЦГАЛИ. Ф. 2583, оп. 1, ед. хр. 31). Само это произведение впервые было опубликовано Г. Шмаковым и Дж. Мальмстадом в роскошном альманахе “Аполлон–77” (Париж, 1977). Источником была рукопись 1928 г., подаренная Кузминым своему другу В.Г. Панфилову (или, скорее, машинопись, восходящая к этой рукописи?)⁴. Другой, более авторитетный вариант “Печки в бане” был опубликован

Н.А. Богомоловым в 1990 г. по рукописи 1926 г. (ГЛМ. Ф. 111, оп. 1, ед. хр. 9)⁵. Как явствует из анализа разночтений, этот вариант близок к тексту нижеследующей публикации, хотя и здесь нашлось несколько существенных разночтений. Автор первой (и, несмотря на новые данные, накопившиеся со временем, не устаревшей) основательной биографии Кузмина, Дж. Мальмстад заметил, что главки "Гечки" были "задуманы исключительно для развлечения друзей и Кузмин никогда и не добивался их публикации (*Ст III*, с. 292). Однако из письма к Блоху явствует, что Кузмин хотел увидеть "Печку" напечатанной, и не только по-русски, но по возможности и в немецком переводе (как "образчик новой моей прозы")! Серьезность, с которой Кузмин в приписке к "Печке" настаивает на том, что "тут ведь каждое слово, каждое его местонахождение на учете", подтверждает мнение Н.А. Богомолова: можно читать "Печку в бане" "не как забавный полупорнографический пустячок, а как вполне серьезное произведение, находящееся на пересечении самых заметных силовых линий русской литературы двадцатых годов" (*МКиРК*, с. 200).

В публикуемых текстах предположительные прочтения отдельных слов обозначены знаком "<?>". Подчеркнутые в рукописи слова передаются курсивом⁶.

Примечания

1. Основная литература цитируется под следующими шифрами:

Избр. – Кузмин М. Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. Лаврова и Р. Тименчика. – Л.: Худ. лит., 1990.

Мальмстад – Letter of M.A. Kuzmin to Ja. N. Blox / Publ. of John E. Malmstad // Studies in the life and works of Mixail Kuzmin / Ed. by John E. Malmstad. – Wien, 1989 (= Wiener slawistischer Almanach. Sbd 24).

МКиРК – Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. / Сост. и ред. Г.А. Морева. – Л., 1990.

Проза I-IX – Кузмин М. Проза / Ред. и прим. Вл. Маркова и Фр. Шольца. <Т.> 1-9. – Berkeley, 1984–1990 (= Modern Russian literature: Studies and texts. Vol. 14-22).

Ст II-III – Кузмин М.А. Собрание стихов / Hrsg., eigel. u. komment. von John E. Malmstad u. Vl. Markov. Т. 2-3. – München: Fink, 1977 (= Centrifuga, 12/II-III).

Тимофеев – Тимофеев А.Г. Михаил Кузмин и издательство "Петрополис" (Новые материалы по истории "Русского Берлина") // Русская литература. 1991, № 1.

2. В "Петрополисе" вышли три новые книги Кузмина: "Нездешние вечера" (1921), "Вторник Мэри" и "Параболы" (1923). Из дореволюционных изданий его произведений вышли в переизданиях "Крылья", "Сети", "Плавающие-путешествующие" (2 издания), "Глиняные голубки" (все 1923) и "Тихий страж" (1924). В альманах "Петрополиса" "Завтра" (1923) вошли его поэма "Лесенка", рассказ "Снежное озеро" и статья "Парнасские за-

росли". В знаменитое издание "Портретов" Ю. Анненкова (1922) вошла его статья "Колесания жизненных токов". В 1921 году, еще в Петрограде, был напечатан кузминский перевод книги Анри де Ренья "Семь <любовных> портретов". В том же году вышла и книга: Генри Фильдинг. Фарсы. Перев. под ред. Я.Н. Блоха, М. Кузмина и М. Лозинского. Режиссерские примеч. Н. Евреинова. Музыка М. Кузмина. Пг., 1921 (с нотным приложением). Издание это очень редкое.

3. О переводах произведений Кузмина на немецкий язык см. ниже, прим. к письмам.

4. По этому же источнику "Печка" затем была опубликована как приложение к статье: *Cheron G. Mixail Kuzmin and the Oberiuty : An overview // Wiener slawistischer Almanach. 1983. Bd 12 и в Прозе LX, с. 371-376. По Ж. Шерону (см. его статью, с. 100, прим. 30), этот текст восходит к рукописи, хранящейся в ГЛМ (Ф. 4712).*

5. Богомолов Н.А. Заметки о "Печке в бане" // *МКиРК*, с. 197-201.

6. Пользуюсь случаем поблагодарить за помощь в работе С. Дорцвейлера, К.М. Поливанова и М.Ю. Семенову.

1

<15 октября 1924 г.>

Дорогой Яков Ноевич, отец и благодетель, вот уж правда обрадовали вы меня своим сообщением¹. Но я все более впадаю по словам Юр<ия> Ив<ановича>² в мрачный пессимизм, так что откладываю окончательную радость до получения хотя бы первых денег. Прежде всего: конечно, надеюсь, вы делаете все это не только для моих прекрасных глаз. Если бы вы лично это и делали бы, то "издательство" делать этого не может. Так вот, эти 250 дол<ларов> причитаются уже чистыми, или из них следует удерживать известный %?³

Сообщите, какая газета и какое затем издательство?

Кто будет переводить?⁴

Куда "Тихий страж"? Последнего я не видел и если к ввозу его нет препятствий, очень хотел бы его получить⁵. Ужасно досадно, что с Параболлами так неудачно вышло⁶. Я читал отзыв о них в покойном "Накануне"⁷. Что после "Фирфакса" вышло по-немецки? Есть ли отзывы? Не ругают ли меня?⁸ Видели ли Вы "Эме Лебеф" с рисунками Мейда? Не по-моему восхитительна⁹. Почему нельзя пристроить "Калиостро"¹⁰? Доверенность я Вам на днях вышлю¹¹, но вот устное мое наставление: мне, конечно, гонорары нужны более, чем когда бы то ни было, и потом авторов, за которых приходится платить, больше уважают, но учитывайте еще мою, теперь возникшую, жажду известности именно в Германии. Если газета или издательство явно спекулятивное, конечно, с них нужно брать; но не слишком прижимать издателей культурных особенно художественных изданий, если вы сами не имеете в виду выпуск-

тить аналогичную книгу. Нет ли моих рассказов, // <л. 1 об.:> и какие в коллективных немецких сборниках русских авторов? Кажется, предполагались в "Orchis"¹² и т.п. Меня это очень интересует.

Относительно дальнейших денег, посылайте их натурой. Вещи за глаза трудно получать <?> и очень высокая пошлина, а относительно поездки, во-первых не хватит, во-вторых у меня слишком длинный хвост, в третьих я ее проэктировал бы в несколько другом плане¹³. Летом (или весною) я послал вам очень лирическое письмо, но Вы или не ответили, или ответ не дошел. Я очень огорчился и почувствовал себя окончательно заброшенным. Там я писал о личных своих делах¹⁴. Я ведь совсем не знаю, в каком положении наши счета. Говорю это не для проверки или претензий каких-нибудь, а просто потому что иногда приятно видеть общую картину. Ал<ексей> Фил<иппович>¹⁵ тоже ничего не знает. Если за "Стража" что-нибудь причитается, при случае пришлите.

Отчего вы ничего не пишете про "Лесок"? Мне очень его жалко. Неужели он будет *oeuvre posthume*? В прошлом году Глазунов и Асафьев очень хотели его исполнить, но у меня нет партитуры. Вы в нем разочаровались, или это очень дорого, или вы не рассчитываете на распространение – в чем дело?¹⁶ Есть ли у Вас "Новый Гуль" изд<ательства> Academia?¹⁷ В объявлениях там обозначены "Параболы", но Вы этим не смущайтесь. Во-первых у нас с Кроленко¹⁸ договора еще не заключено, // <л. 2:> во-вторых их наверное не разрешат, в третьих я бы выкинул треть стихотворений и заменил бы их новыми, так что были бы "Берлинские Параболы" и "Ленинградские Параболы", что, конечно, довольно нелепо. Договор о "Параболах" возник в связи с отсутствием Парабол на здешнем рынке¹⁹. Теперь здесь издаваться очень трудно по тысячи <sic!> причин.

Пишу я теперь "Римские чудеса", а на "Вергилия" написал небольшую вещь²⁰, "Прогулку Гуля" и стихи. Конечно, перевожу, редактирую, пишу рецензии и т.п. скучные занятия. Лирически чувствую себя превосходно.

Предложения:

1) Если будете переиздавать "Параболы", мне бы хотелось включить туда стихи, написанные между Лесенкой и "Новым Гулем" (№№ 16)²¹.

2) Мне бы хотелось издать у Вас "Прогулки Гуля" непременно с иллюстрациями (лучше немецкого художника: Мейда, Вальзера, Зеewaльда (Seewald). Это "ассоциативная поэзия в драм<атической> форме", там 1/2 листа текста, *minimim* рисунков, не считая фронтисписов и обложки и 12 №№ музыки (в крайнем случае можно и без нее)²².

3) Есть ли у Вас матерьял для ненапечатанных рассказов? У меня он готов, но с кем его послать?

4) Если у Вас есть желание переиздать кое-что из старого, что Вами не куплено, поговорите с Гржебиным. Договору с ним уже минул 5-летний юбилей, а между тем он, кажется, и не собирается за меня приниматься²³.

5) Предложите какому-нибудь нем^{<ецкому>} журналу "Римские чудеса", я буду присылать листа по 2-3 каждый месяц и нем^{<ецкий>} текст появится раньше русского, как это ни чудовищно²⁴.

Ответьте ради Бога на все вопросы, которыми я Вас засыпал. Непременно напишите, хоть не <Вы?>, // <л. 2 об.:> а кто-нибудь из Ваших.

Простите за нескромность, но я вас всех считаю за самых любимых родных.

Живем мы очень тихо, Юр^{<ий>} Ив^{<анович>} все рисует и делает успехи. Пишет тоже. Бывают у нас все одни и те же, почти незнакомые вам люди. Митрохин довольно часто²⁵, Ан^{<на>} Дм^{<итриевна>}²⁶ была весь год больна, при смерти, воспалением почек. Переехали они на Моховую в кварт^{<иру>} Миклашевского²⁷. У нас большая собака, зовут ее Фалка <?>. Здоровье слава Богу. Но я очень занят, и всегда не хватает денег и мало времени для настоящей работы. Верчусь как ободранная белка в колесе.

Целую Вас и еще раз благодарю. Кланяюсь сердечно Доре Яковл^{<евне>}, Елене Ис^{<ааковне>} и Раисе Ноев^{<не>}²⁸. Видаете ли Вы Льва Плат^{<оновича>}?²⁹ Кланяюсь всем знакомым. И пишите. Ответьте на мои вопросы.

Я редко вижу Фед^{<ора>} Кузьм^{<ича>} и Евг^{<ения>} Ив^{<ановича>}, но передам им Ваше предложение. За результаты не ручаюсь³⁰.

Ваш М. Кузмин

15 окт^{<ября>} 1924.

Стихи и "Прогулку Гуля" мог бы исподволь пересылать в письмах. "Новый Гуль", часть новой книги стихов напишется года через 2.

ЦГАЛИ. Ф. 2853 (Я.Н. Блох), оп. 1, ед. хр. 18, лл. 1-3. Письмо является ответом на письмо Блоха от 4 октября 1924 г. (*Тимофеев*, № 4, с. 199-200). На конверте (л. 3): "Заказное / Германия. Берлин-Шарлоттенбург / Якову Ноевичу Блоху / Berlin Charlottenburg / Kantstraße 30 / Pension Lemme / Herrn Jacob Bloch.

М. Кузмин, Ленинград, ул. Декабриста Рылеева, д. 17, кв. 9. "Почтовый штемпель: "Ленинград 18.10.24".

1. Имеется в виду данное Блохом в письме от 4 октября 1924 г. сообщение о том, что

"удалось пристроить "Плавающих" в одну немецкую газету" (Тимофеев, с. 199).

2. Речь идет о Ю.И. Юркуне (1895–1938), друге Кузмина. О нем см.: *Никольская Т.* Творческий путь Ю. Юркуна // *МКиРК*, с. 101-102; *Художники группы "Тринадцать"*. Из истории художественной жизни, 1920–1930-х годов. – М., 1986. – По указателю.

3. Этот вопрос, по-видимому, относится к тому, что Блох написал Кузмину в письме от 11 мая 1923 г.: "<...> образовалась при "Петрополисе" секция для защиты прав русских авторов за границей, которая должна положить предел хищническому печатанию их произведений на иностранных языках <...> На организационные расходы придется удерживать около 15 % причитающихся от иностранных издательств гонораров" (Тимофеев, с. 197).

4. Какой именно газете роман был продан, и был ли он вообще переведен и напечатан, выяснить не удалось. Издание отдельной книгой, по-видимому, не было осуществлено. См. также прим. 5 к письму № 3.

5. "Тихий страж" – роман Кузмина (1-е издание. – Пг.: Семенов, 1916) вышел вторым изданием в "Петрополисе" в сентябре 1924 г.

6. "Параболы" – сборник стихов Кузмина, вышедший в "Петрополисе" в конце 1922 г. (в книге помечен 1923 годом). Кузмина в этом берлинском издании смущало то обстоятельство, что оно так и не дошло до отечественного читателя. В письме к Блоху от 17 марта 1924 г. он написал о "Параболах": "<...> их нигде нет и не было <...> Мне лично не очень нравится внешний их вид, очень "цеховой" и потом масса опечаток, пропущены целые строчки." (*Мальмстад*, с. 175).

7. Имеется в виду отзыв о "Параболах" в берлинской газете "Накануне" (1924. № 118 (635). 25 мая), подписанный инициалами "А.П." Отрывки из отзыва процитированы в комментариях к *Избр.*, с. 538. Газета "Накануне" перестала выходить в июне 1924 г.

8. "Фирфакс" – маленький "роман" Кузмина "Путешествия сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам". Впервые в ж. "Аполлон" 1910, № 5 (там заголовков с вариантом: "... и другим замечательным странам"), затем вошел в "Третью книгу рассказов" Кузмина (М.: Скорпион, 1913). Немецкое издание: *Die Reisen des Sir John Fairfax durch die Türkei und andere bemerkenswerte Länder / i. Dt. übers. von A. Eliasberg u. m. Holzschnitten vers. von K. Rössing*. – München: Allg. Verlagsanstalt/Orchis-Verl., 1923. В отзыве журнала "Die schöne Literatur" (1924, Н. 3, S. 105) И. Овен (Jörn Oven) написал об этом издании: "Все книги издательства Orchis отличаются тем, что оформлены красиво и с большим вкусом. Издательство предпочитает для иллюстраций гравюру по дереву; в особенности прекрасно издание с гравюрами Карла Рёссинга (Rössing) книги Михаила Кузмина "Reisen des Sir John Fairfax", искусного и капризного подражания романам путешествий и авантюры начала XVII в." (перевод мой. – К.Х.). Рецензент искусствоведческого журнала "Der Cicerone" (1923, Bd 15, Н. 16, S. 754) Эрих Визе (Wiese), замечая о романе Кузмина, что его "перечитываешь с удовольствием и с пользой", в остальном оценивает только художественное оформление издания.

9. "Эме Лебеф" – роман Кузмина "Приключения Эме Лебефа" впервые был опубликован отдельным изданием в 1907 г. в Петербурге, затем вошел во "Вторую книгу рассказов" Кузмина (М.: Скорпион, 1910). Существует два немецких перевода. Один: Aimé Leboeuf's

Abenteuer / a. d. Russ. übers. von E. Mesching. – München: Musarion, 1920 (этот перевод уже входил в немецкое издание “Первой книги рассказов” Кузмина (М.: Скорпион, 1910) – Geschichten von M. Kuzmin / übers. a. d. Russ. von E. Mesching. – München: Georg Müller, 1911). Кузмин здесь, однако, имеет в виду другой перевод в роскошном, ныне крайне редком издании: Die Abenteuer des Aimé Lebeuf / dt. von Pawel Barchan, mit 24 Radierungen von Hans Meid. – Berlin: Gurlitt, 1922. 100 num. Ex. (= Neue Bilderbücher, Reihe 4).

10. “Калиостро” – “Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро”; впервые опубликовано в альм. “Стрелец. Сб. второй” (Пг., 1916), затем – как первый том задуманной Кузминым серии “Новый Плутарх” в петроградском издательстве “Странствующий энтузиаст” в 1919 г. По поводу немецкого издания Блох написал Кузмину 11 мая 1923 г.: “Калиостро переводим на немецкий яз<ык> и будем печатать сами” (Тимофеев, с. 197). Однако немецкое издание осуществилось только в 1926 году (см. прим. 3 к письму № 4).

11. Пересылка доверенности относится к деятельности Блоха, касающейся авторских прав русских писателей за границей (см. выше, прим. 3).

12. “Orchis” – связанное с “Münchener Allgemeine Verlagsanstalt” издательство, основанное в начале 20-х годов по инициативе Йоганнеса фон Гюнтера (см.: Semjonov Jur. Johannes von Guenther und die russische Literatur // Festgabe für Johannes von Guenther zum 80. Geburtstag am 26. Mai 1966. – München, 1966, S. 33). Здесь главным образом издавались в переводах Гюнтера произведения русских писателей XIX века. Из произведений Кузмина здесь вышел, по-видимому, только “Фирфакс” (см. прим. 8). Рассказы Кузмина публиковались в разных антологиях современной русской прозы на немецком языке. Такой сборник, который включал бы и прозу Кузмина, среди изданий “Orchis” а нам, однако, неизвестен.

13. В письме от 4 октября 1924 г. Блох спросил Кузмина, “как быть с остальными деньгами” <...>, послать ли их Вам в натуре или, м<ожет> б<ыть>, купить Вам каких-нибудь вещей или наконец, м<ожет> б<ыть>, Вы захотите съездить на эти деньги за границу?” (Тимофеев, с. 199).

14. Речь идет, по всей вероятности, о письме от 17 марта 1924 г., опубликованном Дж. Мальмстадом.

15. Речь идет, по-видимому, о том же Алексее Филипповиче, упомянутом в письмах Блоха к Кузмину 6 ноября 1922 г. и 11 мая 1923 г. Нам, как и публикатору названных писем (см. Тимофеев, с. 198, прим. 6), не известна фамилия этого лица.

16. “Лесок” – “лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой в трех частях”. О “Леске” и о планах Глазунова и Асафьева ее исполнить Кузмин написал уже в письме к Блоху от 17 марта 1924 г. (Мальмстад, с. 175). Высказанная уже там его озабоченность о судьбе музыки (т.е. партитуры) к “Леску” оказалась впоследствии вполне оправданной. Предполагаемое “Петрополисом” издание с нотами и с рисунками М.В. Добужинского не осуществилось. Следовательно, и оговоренное в примечаниях Г.И. Чугунова к “Воспоминаниям” Добужинского (М.: Наука, 1987, с. 441) издание “Леска”, вышедшее как будто в 1922 году (!) с иллюстрациями Добужинского в Петрограде и Берлине, есть не что иное, как известное издание петроградского издательства “Неопалимая купина” с иллюстрациями А. Божерянова. (перепечатано в Ст II). Местонахождение партитуры нам не известно. В кузминском и блоховском фондах ЦГАЛИ (ф. 232 и 2853) ее нет.

17. Тонкий сборник стихов "Новый Гуль", состоящий всего из 12 стихотворений, вышел в июне 1924 г. (см. *Мальмстад*, с. 176, прим. 1).

18. Александр Александрович Кроленко (1889–1970) – руководитель издательства "Academia" в течение петроградского-ленинградского его существования (1921–1929). С этим издательством Кузмин был связан многие годы. Здесь, между прочим, публиковались его переводы Апулея (1929) и Анри де Ренье, собрание сочинений которого (1923–1927) он вместе с А.А. Смирновым (о нем. см. прим. 10 к письму № 4) и Ф. Сологубом редактировал. Многие кузминские переводы вошли и в собрания сочинений Шекспира, Гейне, Мериме, выпускавшиеся издательством в 30-е годы. О его тогда не опубликованном переводе "Дон-Жуана" Байрона см.: *Гаспаров М.Л.* Неизвестные русские переводы байроновского "Дон-Жуана" // *Известия АН СССР. Сер. литературы и языка.* 1988. Т. 47.

19. Ленинградское издание "Парабол" так и не осуществилось.

20. "Римские чудеса", "Вергилий" ("Златое небо") – очередные (неосуществленные) романы для предполагавшейся Кузминым серии "Новый Плутарх", первым томом которой являлся роман о Калиостро (см. прим. 10). См. также письмо № 4, где говорится о том, что он написал для "Римских чудес" уже 4 главы. Из "Римских чудес" две первые главы были опубликованы в альм. "Стрелец. Сб. третий и последний" (Пг., 1922) (они перепечатаны в: *Проза IX*). См. также: *Тимофеев А.Г.* Прогулка без Гуля? (К истории организации авторского вечера М.А. Кузмина в мае 1924 г.) // *МКиРК*, с. 195-196, прим. 50. Из "Жизни Публия Вергилия Марона, Мантуанского кудесника" две главы под заглавием "Золотое небо" были напечатаны в альм. "Абраксас", <3> (Пг., 1923) (также перепечатаны в: *Проза IX*). См. также: *Тимофеев*, с. 197-198. прим. 4.

21. "Лесенка" датируется октябрём 1922 г. (*Тимофеев*, с. 196, прим. 1). "Новый Гуль" датирован февралем-мартом 1924 г. Второе издание "Парабол" не было осуществлено.

22. "Прогулки Гуля" – у Кузмина встречается название и "Прогулка Гуля" – написаны в марте 1924 г. "Предложенные" Кузминым немецкие художники Hans Meid (1883–1957) (он же автор иллюстраций к немецкому изданию "Эме Лебефа"; см. прим. 9), Karl Walsert (1877–1943) и Richard J.M. Seewald (1889–1976) принадлежат к самым значительным книжным графикам Германии этого времени. "Прогулки Гуля" впервые опубликованы в *Сст III* (см. и примечания, там же, с. 735-757).

23. Зиновий Исаевич Гржебин (1869–1929) основал свое издательство в 1919 году в Петербурге и Москве. В начале 1920-х годов он переселился в Берлин. О его издательской деятельности В. Шкловский написал в своем "Zoo, или Письма не о любви" (Берлин, 1923, с. 34-35): "В России 1918–1920 Гржебин покупал рукописи истерически. Тогда он книг не издавал. <...> Сейчас он издает, издает, издает." (Благодарю Ф. Миразу за предоставление ксерокопий главки о Гржебине из берлинского издания романа). Книги Кузмина у Гржебина, однако, не вышли. См. также: *Тимофеев*, с. 201, прим. 5. Об издательстве З.И. Гржебина см. также: *Hélène Grjebine. The publisher Zinoviï Isaevich Grzhebin : A documentary memoir by his daughter / Ed. by R. Davies // Solanus. N.S. 1987, № 1. – P. 4-40; Hardemann H.* The publishing-house Z.I. Grzhebin, Petrograd – Moscow – Berlin, 1919–1923 // Там же. – P. 41-53.

24. И этот проект не был осуществлен.

25. Дмитрий Исидорович Митрохин (1883–1973) – художник, график, автор иллюстраций к переводу Кузмина книги "Семь портретов" А. де Ренье, выпущенной "Петрополисом" в Петрограде в 1921 г. О нем см. также предисловие Кузмина к книге "Д.И. Митрохин" (М., 1922), перепечатанное в "Книге о Митрохине" (Л., 1986, с. 347-350).

26. А.Д. Радлова (1891–1949) – поэтесса из круга Кузмина, автор трех сборников стихов, участвовала в альманахе "Абракас" (1922-23) и в сборнике "Петрополиса" "Завтра" (1923), жена режиссера С.Э. Радлова. О ней см.: Тимофеев, с. 198, прим. 9.

27. Константин Михайлович Миклашевский (1886–1943) – театральный деятель. В дореволюционное время один из руководителей петербургского "Старинного театра". Автор трудов о комедии дель арте.

28. Дора Яковлевна – мать Я.Н. Блоха, Елена Исааковна – его жена, Раиса Ноевна – его сестра (см. Тимофеев, с. 199-200, прим. 9).

29. Лев Платонович Карсавин (1882–1957) – философ и историк, брат балерины Тамары Карсавиной, один из учредителей издательства "Петрополис" (см.: Новая русская книга. 1922 (январь). № 1. – С. 34). О берлинском его пребывании см.: Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин, 1921–1923. – Париж: УМСА, 1983. – С. 251-253.

30. Имеются в виду Ф.К. Сологуб и Е.И. Замятин, от которых Блох ждал такую же доверенность, как и от Кузмина (см.: Тимофеев, с. 199).

2

29 января <1925 г.>

Дорогой Я<ков> Н<оевич>, спасибо за деньги. Я получил бы их как раз к праздникам, если бы тут уже в городе не произошла задержка с почтальоном. Прошли ли "Плавающие" уже временным изданием и думает ли издательство о "книжке"?¹ Если думает, пускай поторопятся с денежками, тут тормозят с налогами и пр. <..., нрзб.>. Я писал Вам и закрытое и открытки, умоляя держать меня в курсе всех дел и вообще поддерживать мой дух, колеблющийся и слабеющий часто без иллюзии внимания. Вы это сделаете, если меня любите и раз в неделю будете посылать картолинки, непременно известите о "Прогулках Гуля" и стихах. Получили ли Вы их? Следовательно и заказные письма². У нас нет снега, все время относительно тепло и каждую почти неделю наводнения. Так что я уже настроился на весну и на более энергичное писанье. В данную минуту я пишу музыку к пьесе Замятина "Общество почетных звонарей". Ставит ее С<ергей> Радлов в Мих<айловском> театре³. И ковыряю потихоньку "Римские чудеса". Если бы был стимул извне, конечно, писал бы быстрее, а то впечатление, будто тратишь время на совершенно безнадежное предприятие⁴.

Ради Бога, ответьте и пишите и выкорчевав откуда-нибудь деньги, поскорей пришлите. А то дела как-то грозно складываются, даже при моем оптимизме.

Ваш М. Кузмин

ЦГАЛИ. Ф. 2853 (Я.Н. Блох), оп. 1, ед. хр. 18, лл. 4-4 об. Открытка. Адреса такие же, как в письме № 1. Почтовый штампель: "30.1.25".

1. См. прим. 4 к письму № 1.
2. Из письма Блоха от 23 февраля 1925 г. (Тимофеев, с. 200-201) явствует, что письма Кузмина он получил.
3. Пьеса Замятина была впервые поставлена 21 ноября 1925 г. в бывшем Михайловском театре с декорациями М.З. Левина и с музыкой М.А. Кузмина (ср. *Замятин Е.* Огни Святого Доминика. Общество почетных звонарей. – Würzburg: jal, 1973 (= *Analecta Slavica*, 4. – С. 91).
4. О "Римских чудесах" см. прим. 20 к письму № 1.

3

<21 марта 1925 г.>

Дорогой Яков Ноевич,

теперь я сам задержался с ответом, сам не зная, почему. Спасибо Вам за письмо, из которого кроме всегда мне нужных вестей о Вас и Ваших планах я узнал с удовольствием, что Вы прочли мои стихи и "Прогулку Гуля". Значит, опыт удался и его можно повторять, хотя и без большой уверенности. Стихи предназначаются для 2-го изд <ания> "Парабол"¹, а новых у меня еще так мало, что о книге года 1-2 не может быть и речи. До того времени много воды утечет. "Прогулки" же я предлагал "роскошным" изданием, а так – слишком жидкая брошюрка². По поводу "Плавающих" я что-нибудь не так понял. Я думал, что они одновременно приобретены и для газеты и для издания, так что поступления будут приблизительно автоматические. Или это разграничено и не связано между собою? Во-первых, прошли ли они уже первую свою стадию?³ "Die Schmiede", конечно, приличное и культурное издательство, по крайней мере со стороны художественного направления. Но как оно поставлено коммерчески? и политическая ориентация не похожа на "Malik-Verlag"? Это было бы хуже⁴.

Мои дела так запутаны, что я думаю даже не о прозябании, которое кое-как тянется, а об избежании колоссального скандала с денежно-об-

ществственными делами. Конечно, я стараюсь скорее не думать об этом, чем думаю, но боюсь, что события будут развиваться помимо моего думанья и кончится все это очень печально для меня. Вот почему я особенно заинтересован в положении Фоссовских отношений⁵.

// <л. 5 об.:> Относительно рус<ского> Декамерона, то такое именно название предполагалось Ремизовым, а не мною⁶. Я же предполагал составить из фабулистических повестей и чудес сборник наиболее острых в смысле бытовом, фантастическом или магическом. За это я и теперь охотно бы взялся, но время, время, но тревожная апатия, на меня напавшая, и вообще потребность во внешнем "утверждении жизни", т.к. порою внутреннее готово иссякнуть. Ваши письма – один из малочисленных способов этого необходимого мне теперь утверждения. "Римские чудеса" тихонечко двигаются, не имея особых импульсов двигаться быстрее. Да, мне попался "Hippogryph", Н<eft> 2, где переведен отрывок из "Калиостро" и весь объявлен на 1924 год в издательстве Orschis с рис<унками> Добужинского. Осуществилось это или нет?⁷ ведь право на перевод принадлежит "Петрополису". Из романов есть еще "Мечтатели", "Покойница в доме" и особенно "Неж<ный> Иосиф" (но он по-нем<ецки> издан)⁸. Они принадлежат З.И. Гржебину, но все сроки прошли, и он по-видимому не собирается их издавать. Неплохо бы издать "Сказки" (в том же Сем<еновском> томе, где "Покойница")¹⁰ и томик пьес, хотя едва ли пьесы мои подходят теперь для постановки.

Я знаю пьесу Замятина "Общество почетных звонарей", приятная пьеса из англ<ийской> жизни, чуть-чуть плоская, но вполне литературная¹¹. Очень хвалят "Блоху", перед<еланную> из Лескова¹², но я ее не читал и не видал. О Сологубе не знаю. Бедная Ал<ександра> Ник<олаевна> Чеботаревская душевно заболела и умерла на днях¹³. Пишите подробно и скорее. Или кратко, но скорее. Скоро еще // <л. б:> будете иметь случай читать мои стихи. А я почему-то "Прогулки" очень люблю и думаю, что по-немецки они были бы во благовременье. Договорились ли Вы с музыкальными изд<ательствами> о "Леске"?¹⁴ Я Вас забрасываю вопросами и сведениями о себе, но не менее интерес<е>уюсь Вашими делами, работами Раисы Ноевны и всем, всем. Нежно Вас целую, поздравляю всех и особенно Дору Яковлевну с праздником и остаюсь верный и любящий всех Вас

М. Кузмин

Юр<ий> Ив<анович> очень Вам кланяется. Он много рисует и очень успел в этом.

21 марта 1925

ЦГАЛИ. Ф. 2853 (Я.Н. Блох), оп. 1, ед. хр. 18, лл. 5-7 об. Письмо является ответом на письмо Блоха от 23 февраля 1925 г. (Тимофеев, с. 200-201). На конверте (л. 7-7 об.) адреса такие же, как в письме № 1. Почтовый штампель: "24.3.25".

1. Об этом несостоявшемся издании см. прим. 21 к письму № 1.
2. О "Прогулках" см. письмо № 1 и прим. 22 к нему.
3. См. прим. 4 к письму № 1.
4. "Die Schmiede" – немецкое издательство, действовавшее совместно с "Петрополисом" (см.: *Kraz G. Russische Verlage in Berlin nach dem ersten Weltkrieg // Russische Autoren und Verlage nach dem ersten Weltkrieg. – Berlin, 1987 (= Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz: Veröff. d. Osteuropa-Abt. ; 7. – S. 65)*). "Malik-Verlag" – левое (политически) издательство, пропагандировавшее главным образом литературу "новой России"; издавались В. Фигнер, А. Коллонтай, Л. Сейфуллина, М. Шагинян, Горький (собрание сочинений в 17 томах), а также статьи А. Блоха.
5. Может быть, выражение "Фоссовские отношения" намекает на крупную берлинскую газету (с большой традицией) "Vossische Zeitung". Это, вероятно, поддерживается и выражением Блоха из письма от 23 февраля 1925 г.: "<...> если старый Фосс не захочет прочесть "Тихий Страж" <...>" (Тимофеев, с. 200). Не исключено, что именно этой газете Блох и продал "Плавающих" (см. прим. 4 к письму № 1).
6. Это относится к вопросу Блоха в письме от 23 февраля 1925 г.: "<...> мне помнится, Вы когда-то предлагали печатат<ь> нечто вроде Русского Декамерона. Не хотите ли подумать в этом направлении?" (Тимофеев, с. 200, см. там же и прим. 2, с. 200-201).
7. "Hippogrufh" – такое издание разыскать нам не удалось. Книжное издание "Калиостро" в издательстве "Orchis" не осуществилось. См. прим. 10 к письму № 1.
8. Немецкое издание "Нежного Иосифа" : *Der zärtliche Josef / dt. von A. Eliasberg. – München: Musarion, <1920>*.
9. См. прим. 23 к письму № 1.
10. Имеется в виду "Четвертая книга рассказов" Кузмина (Пг.: Семенов, 1914).
11. См. письмо № 2 и прим. 3 к нему.
12. Об этой пьесе Замятина см.: Тимофеев, с. 201, прим. 6.
13. А.Н. Чеботаревская – свояченица Ф. Сологуба.
14. См. прим. 16 к письму № 1.

4

<9 июля 1927 г.>

Милый Яков Ноевич,

Вот спасибо, что Вы мне написали ¹, у меня отлегло от сердца, тем более, что как-то и дела обновляются. Известие от Абр<ама> С<ауловича> ² о смерти Доры Яковлевны меня ужасно потрясло: она была одним из немногих людей, которых я не только любил, но глубоко ува-

жал, которых стыдно, одобрения которых нравственно ценишь, и вместе с тем это не холодное моральное чувство, а сама жизненная теплота и стимул к активности и творчеству, к радостной работе. Самая мысль о ней должна изгонять всякое малодушие, апатию, не допускать печальным "настроениям" преобладать над волевым началом. Но, конечно, эмоционального и жизненного значения этой утраты не уменьшишь никакими словами. Любовь и дружба, которой вы окружены, помогут Вам перенести это непоправимое, увы, несчастье.

Яков Ноевич, Абр<ам> С<аулович> писал мне, что первый взнос за "Калиостро" и окончательный расчет за "Стража" поступят на днях³. Вероятно, они уже поступили. Так Як<ов> Н<оевич>, вы их не задерживайте, а сейчас же переведите, т.к. теперь (именно теперь) по летнему времени положение наше очень обострилось, так что на Вашу посылку приходится рассчитывать, а не рассматривать ее как неожиданный surplus. И напишите мне немного о характере издательства Merlin. Я полагаю, что это одно из многих эстетических изданий, обычно с греческими именами ("Hyperion", "Musarion", "Amalthea" и т.п.), но с романо-германским (или магическим?) оттенком. Что оно издает из переводов и своих? И все-таки меня интересует тайна, лежащая на судьбе "Плавающих"⁴. Теперь относительно новых вещей. Я вижу, что всего привлекательнее для Вас "Вергилий" и "Чудеса", т.е. самые затруднительные и в смысле окончания, да даже и пересылки вещи. Не забудьте, что работоспособность моя понизилась раз в 20, вещи эти начаты очень давно, писать я теперь стал совсем иначе (так мне кажется), причем, если "Вергилий" будет по объему вроде "Калиостро", то "Римские чудеса" предполагался большим (для меня) романом глав в 30, из которых написано 4. В настоящее время "Чудеса" ближе моему сердцу, хотя писать "Вергилия", где канва приблизительно предначертана средневековым сюжетом, легче. Причем "Чудеса" кажутся мне современнее. В сущности // <л. 8 об.:> обе эти вещи я в конце концов окончу. Но время, время! Мое предложение сборника рассказов было в расчете заполнить это время, пока я буду кончать то или другое. Напечатанные в журналах и сборниках вещи я могу послать скоро, а переписать и послать ненапечатанный рассказ "Пять разговоров и один случай"⁶ тоже не трудно. Конечно, рассказы – не то, что длинная вещь. Я это понимаю, но это пока. Хотелось бы видеть их одновременно с переводом и по-русски. Если Вас останавливают расходы, то ведь с гонораром можно и подождать, тем более, что у нас не урегулированы прежние счета и, может случиться, что я Вам должен. К сожалению, авторский гонорар – одна из самых незначительных статей издательских затрат, так что уступчивость моя не на столько облегчит дело, как бы мне того хотелось. Если Вы предпочитаете именно "исторические" рассказы, можно бы

составить гибридную книжку, где старые, не переведенные вещи были бы смешаны с новыми. Напр<имер>, "Повесть о Елевсиппе", "Повар царя Александра", "Девственный Виктор", "Смертельная роза", "Пример ближним", "Сказки", "Брачный <?> Левкой" и "Из записок Тивурция Пенцля" и (или это совсем уже дико) как appendice, в виде рекламы 4 главы из "Чудес". Напишите об этом. И напишите, какие из Семеновских изданий у Вас есть или легко получаемы, чтобы я исподволь досылал Вам остальные⁷. Напишите также, на каком стихотворении (переписанном) я остановился (я переписывал их подряд), чтобы я мог продолжать это делать для своего, а, м<ожет> б<ыть>, и Вашего удовольствия. И послал ли я Вам "Прогулки Гуля"?⁸ "Печку в бане" посылаю с этим письмом⁹. Образчик новой моей прозы. По-моему, для перевода ужасно трудно и почти неизбежно требует иллюстраций. Напишите все это, Яков Ноевич, и как можете скорее вышлите денежек. Юр<ий> Ив<анович> очень Вам кланяется. Я же нежно целую Вас и сердечно кланяюсь. Ел<ене> Ис<ааковне> и Раисе Ноевне. Вероятно, к Вам заходил А<лександр> А<лександрович> Смирнов¹⁰ и рассказал о нашем житье. Еще раз до свиданья. Яков Ноевич, соберитесь с духом и не унывайте, этим Вы вернее всего исполните желание дорогой Доры Яковлевны.

Ваш М. Кузмин

9 июля 1927

ЦГАЛИ. Ф. 2853 (Я.Н. Блох), оп. 1, ед. кр. 18, лл. 8-8 об. Без конверта, с приложением.

1. Это письмо Я.Н. Блоха (упоминается в письме № 5 под датой 1.7.1927) пока не разыскано.

2. Абрам Саулович Каган – один из учредителей издательства "Петрополис" (см.: Новая русская книга. 1922 (январь). № 1. – С. 34). Он же вместе с Я.Н. Блохом подписал договор с Кузминым, процитированный в: Тимофеев, с. 190–191.

3. Речь идет по всей вероятности о немецких изданиях этих романов: 1) Der stille Hüter : Roman / einz. berecht. Übertr. a. d. Russ. von J.M. Schubert. – Heidelberg: Merlin-Verl., 1928. 2) Das wunderliche Leben des Joseph Balsamo Grafen Cagliostro : Roman in drei Büchern / einz. berecht. Übertr. a. d. Russ. von J.M. Schubert. – Heidelberg: Merlin-Verl., 1928. Об ожидаемых гонорах за эти издания пойдет речь в письмах №№ 5 и 6.

4. См. прим. 4 к письму № 1.

5. См. прим. 20 к письму № 1.

6. "Пять разговоров" при жизни Кузмина не публиковались. Впервые опубликованы Ж. Шероном (G. Cheron) в Wiener slawistischer Almanach, 1984. Bd 14. – С. 372-382; затем пере-

печатаны в: *Проза IX*.

7. "Семеновские издания" – "Собрание сочинений" Кузмина, вышедшие в петроградском издательстве М.И. Семенова в 1914–1918 гг.

8. См. письма №№ 2 и 3.

9. См. приложение к письму № 4.

10. А.А. Смирнов (1883–1962) – филолог и переводчик. О нем см. некролог В.М. Жирмунского: Известия АН СССР. Отд. литературы и языка. 1963. Т. 22. Вып. 1. – С. 78–81; там же (с. 82–85) список его трудов.

Приложение¹

Печка в бане. (Кафельные пейзажи). 1) *Несчастливая.* Хижина. Или, лучше сказать, лачуга. Убогое пристанище. По стенам открытки, из-за них клопы выглядывают. Смотрят они на несчастную девушку. Она стриженная, горько плачет, и зовут ее Элеонора. Плачет от сердца, не для показа², все равно никто не видит: клоп – тот и в суде не свидетель. Вдруг несчастная схватывает левою рукою лежащую перед нею³ мужскую бритву, а правой пишет на разорванном конверте: "сволочь, мерзавец! я ли тебе не давала? пивом не поила? . . ." Затуманенные глаза не могут следить за прерывистой строчкой. Часы у соседей пробили двенадцать. На Лиговке теперь пошло густо! . . .⁴ Элеонора поставила зеркало на пол, приладила огарок, разделась⁵ и начала брить лобок. Бреет и плачет, плачет и бреет. Время от времени приговаривает: "я ли тебе не давала, пивом не поила?" словно язык ее отучился от других речений. Кончила. Зеркало отражает, что ему полагается⁶. Всплеснула руками и даже рассмеялась. "Что за чорт⁷! пожалуй, никто узнавать не будет!" 2) *Арфистка.* Сидит барышня. Платье белое, шарф желтый, волосы черные. Ноги короткие, пояс под титьками. На табурете сидит и играет на арфе. Никто ее не слушает. На стене Бонапарт и колчан с голубем. По всем видимостям очень скучно, но благородно, ничего не поделаешь. Тут бы собачку махонькую пустить! 3) *Страшный случай.* Целая⁸ история. Колька полез в подвал за кошкой⁹. Обозлился потому что. Полез и застрял в окошке. А Петька спустил ему штаны и навалился. Кругом никого, одни огороды, а дом разваленный¹⁰. Кольке обидно, что ничего поделать не может: голова и руки в подвале, только ногами брыкается¹¹. Идет прохожий с портфелем. Видит – зад из окошка торчит, – и пни его ногою. Что тут делается он не понимает: во-первых – с портфелем, во-вторых – идет по своему делу, да и зовут-то его Соломон Наумыч. Пнул – кирпичи-то и посыпались, все куда нужно вошло без остатка, и мальчишки в подвал кувырк. А дом был вроде хазы. В темноте кривой мужик нос ковыряет¹². Закричал: "наши, аль не наши?" Петька

говорит: "свои!" 4) *Путешествие*. Едет Толстая¹³ в Берлин. И все по-французски, – думает, в Париж. Едет, а сама все "пук" да "пук". Спрашивает: "j'ai, кажется, perdu?"¹⁴ А муж отвечает: "не надо было гороха есть". 5) *Греки*¹⁵. Греческие бани. Ну, конечно, мрамор, золото¹⁶, ладан и смирна. Роскошь – первый сорт, а крыши нет. Никто не раздевается. Так голые по проспекту и приходят. Маслом мажутся, да песком посыпаются. Зачем, спрашивается? Чтобы если хвататься кто начнет, так чтоб и задерживалось и не задерживалось. Премудрость! А мыться¹⁷ – не моются. 6) *Букет*. Лежит на диване // <л. 1 об.:> дама, вполне прекрасная дама. Перед ней парнишка, кадет или гимназист, букет держит. Мундирчик у него коротенький, все наружу, – и видать, что дама очень ему нравится, так нравится, что даже сукно поскрипывает и весь он вспотел¹⁸ с непривычки. Поздравляет с днем ангела. У дамы глазки посоловели и ручку она к букету протягивает, да так медленно и все ниже норовит от деликатности, словно это не букет, а аллегория. 7) *Купанье*. (Актеон)¹⁹. Диана богиня²⁰ в укромном месте отдыхает. Настреляла зайцев и легла. А девки ее прислужницы купаться начали. Кто плещется, кто полощется, кто друг другу спины мост, одна задницу намылила, другая из горсточки песок между ног сыпет²¹, а другие, расшалившись, как муж с женою барахтаются. Собаки лают, себя не помнят. Сама Диана разморилась, сорвала травинку, кусает ее и глаза прищурила. А из-за куста посторонний мужчина²² на нее смотрит. Всего как следует еще не рассмотрел, а уж на лоб рога²³ лезут. 8) *Репетиция*. Барышня с гувернанткой гуляет. Кисейное платьице, зонтик, митенки, ботинки прунелевые. У стенки человек стоит, мочится. Барышня к няне-то²⁴: "что же это такое?" – "Оставь, это нас не касается. Это пожарный репетицию с кишкой делает". Прошли еще несколько шагов, барышня и говорит: "а вот у нас никогда, никогда пожара не бывает!" 9) *Африка*. Англичанин в светлой паре сидит на террасе, курит. Перед ним кофейные поля и море с пароходом. Дети в песке роятся²⁵. Англичанке негр массаж делает. Грамофон заведен на "Типпирери"²⁶. Пушки вдали палят. Розовый попугай в кольце качается, а писем никаких нет: ни тетя²⁷ Молли, ни тетя Полли, ни братец Ральф²⁸ не пишут. 10) *Налетчик*. Прошел налетчик одну комнату, другую, третью – дальше идти некуда. Повернул штепсель и обомлел. Огромные ляшки²⁹ и бабий зад вздыблен, потом³⁰ лоснится, а промеж ляшек³¹ чужая лысая голова ползет и в пенснэ. Налетчик даже охрип сразу и говорит: "Очки-тоними, кобель!" – "А ежели я не могу, когда не вижу в подробности". Налетчик трахнул³² из шпáлера³³ и опрометью вон. Только на улице опомнился. Вернулся, чиркнул спичкой, посмотрел на медную доску, – нет, не ошибся, "Иван Петрович Кабан". Даже плюнул с досады. 11) *Всадники*. Едут двое военных верхами³⁴. Офицеры; верно, только что выпущены.

Лошади лоснятся и сами одеты чисто. Сапоги так и блестят. Едут и все вдруг на друга взглядывают. Взглянут – и отвернутся, взглянут и отвернутся³⁵. И все улыбаются. Приехали к какому-то месту: так, просто место, ничего особенного. Ну, им виднее! Остановились. Один говорит: "ну, что же, Петя, слезай!" А тот глаза рукою³⁶ закрыл и краснеет, краснеет, как вишня. 12) *Рыба*. Вода. И месяц во // <л. 2:> всю³⁷ пущен. Кусты, деревья, а народа нет, – верно, все спать пошли. Тихо. Рыба наконец голову выставила, посмотрела на месяц, видит, что не червяк, и обратно ушла. Не интересно³⁸! 13) *Хозяин*. А вот хозяин. Павел Прохорович Трубин, уроженец города Кашина³⁹. Проводил жизнь в трудах, а по воскресеньям на клиросе в губернском соборе пел. Имеет одну золотую и две серебряные медали художественной работы. При проезде владыки держал речь при несомлакаемом одобрении сограждан. Имеет дом полукаменный и арендует уже много лет торговые бани, в коих его⁴⁰ рачительством возведена кафельная печь, украшенная живописными изображениями. 14) *Конец*. Веник и мочала. Вещи простые, даже низкие⁴¹, а⁴² сколько счастья под ними скрывается. Да что веник! что мочала! Только при входе в предбанник, люди, которым доступно истинное понимание<и>е, охвачены бываюот предчувствием, предчувствием, говорю я⁴³ . . .

[Март 1926]

В отдельных статьях нужно писать все подряд, без красных строк. Если чего не разберете, спросите, указав №. Тут ведь каждое слово, каждое его местонахождение на учете.

Так дорогой Яков Ноевич, не поленитесь написать мне обо всем, что я тут понаписал, а, главное, как только от Мерлина получите деньги, перешлите их сюда, я их очень жду, да и не только я, а многие личности вроде домуправа, электроконтролера и т.п.

Целую Вас сердечно и всем вашим кланяюсь.

11 июля 1927

ЦГАЛИ. Ф. 2853 (Я.Н. Блох), оп. 1, ед. хр. 31, лл. 1-2 об. Принадлежность приложения к письму № 4, хранящемуся в архиве в другой единице хранения, установлена по содержанию самого письма и по близкой датировке обоих документов.

1. В следующих примечаниях даются разночтения двух других известных вариантов

текста "Печки в бане". Шифром "А" обозначен текст, восходящий к рукописи 1928 г. (ГЛМ. Ф. 4712; см. прим. 4 к нашему предисловию) по публикации в: *Проза IX*, с. 371-376. Шифром "Б" обозначен опубликованный Н.А. Богомоловым (*МКиРК*, с. 197-201) текст по автографу 1926 г. (ГЛМ. Ф. 111, оп. 1, ед. хр. 9). Не обозначаются разночтения, восходящие к остаткам старой орфографии, а также к особенностям орфографии автора; напр.: рассмотреть / рассмотреть; из за / из-за; во первых / во-первых и т.п. Не обозначаются также особенности пунктуации в разных вариантах текста. В "А" текст разбит на абзацы. Там и прямая речь персонажей обозначается чаще всего абзацем и через тире. В "Б" меньше абзацев, но они все-таки есть.

2. А, Б: показу.
3. А, Б: ней.
4. А, Б: нет этой фразы.
5. А: нет этого слова.
6. А: положено.
7. А, Б: черт.
8. А: Веселая.
9. А: за кошкой в подвал.
10. А, Б: разваленный.
11. А: ногами и брыкается.
12. А, Б: ковырял.
13. А, Б: толстая барыня.
14. А: Же, кажется, пердю?
15. Б: Гречки (обозначено как предположительное прочтение. В примечании дано и "Греки").
16. А: золото.
17. А: мылом.
18. Б: вскочил <?!>.
19. А, Б: нет этого слова.
20. Б: Диана-богиня.
21. А, Б: сыглет.
22. А, Б: мужчина.
23. А: глаза.
24. А: нане.
25. А: роются.
26. А, Б: Типерери.
27. А: дядя.
28. А: Валтер.
29. А, Б: ляжки.
30. А: потом.
31. А, Б: ляжек.
32. А: грохнул.
33. А, Б: шпалера.

34. А: верхом.
35. А: нет повторения.
36. А, Б: рукой.
37. Б: вovsky.
38. А: Неинтересно.
39. А, Б: Кашин. Следует фраза: "Окончил трехклассное училище".
40. А: нет этого слова.
41. А: неказистые.
42. А: И.
43. А: нет двух последних слов.

5

Я.Н. Блоху и А.С. Кагану

11 августа 1927

Не знаю уж теперь, к кому и адресоваться, кто из Вас в отпуску. Но все равно, Яков ли Ноевич, или Абрам Саулович¹ – на меня нападает дикая жуть и паника от упорного Вашего молчания. После общего Вашего письма от 1-го (!) июля, где Вы сообщаете, что на днях перешлете первую плату за "Калиостро" и окончательную за "Тихого стража"² – я не имею решительно никаких сведений о дальнейшем ходе событий. От Из. Осип. я узнал, что ничего катастрофического не произошло, что дела медленно, но идут благополучно. В чем же дело? Я писал Вам 12 июля (заказное) и 24 (простое). Получили ли Вы эти письма?³ Там ряд вопросов и просьб. Почему не написать мне и не держать меня в курсе дела? Неужели Вы боитесь писать, чтобы не доставлять мне неудобств? Но ведь это же смешно! нельзя верить всяким рассказням. За такую переписку и за такие дела, как у нас с Вами, никто еще не навлекал <на> себя никаких неприятностей. Пишите только ясно и просто, без особенных обиняков, которые всегда только подозрительны, Вы устраиваете мои книги, изд <анные> в 17-27 году и не изъятые из продажи, в немецкие издательства, за что пересылаете мне гонорар. Уверяю Вас, что дело так чисто, что никто ничего другого не заподозрит. А между тем молчание Ваше мучит меня и заставляет предполагать Бог весть что. Кроме того, матерьяльные мои дела пришли в такое безвыходное положение, что без скорой вашей помощи я могу буквально лопнуть. Я получил 30 дол <ларов> за "Стража". Значит, осталось еще 70 дол <ларов> дополучить за него, да за "Калиостро", как вы писали, первый взнос давно должен был поступить; а теперь, я думаю, и вообще весь перевод сдан. Умоляю Вас выслать это (простым ли способом, или

через кого-нибудь) но возможно скорее. И главное, пишите мне откровенно без вида заговорщиков, потому что, чем больше таинственности, тем легче принять человека за заговорщика. Наше же дело простое и чистое. Ради Бога, ответьте и посылайте скорей, сколько Вы получили денег.

Искренне Ваш
М. Кузмин.

ЦГАЛИ. Ф. 232 (М.А. Кузмин), оп. 2, ед. хр. 8, л. 1. Письмо без конверта.

1. Имеется в виду А.С. Каган (см. письмо № 4 и прим. к нему).

2. Речь идет, по-видимому, о письме Блоха, ответом на которое является публикуемое выше письмо № 4. Возможно, это неизвестное нам письмо было отправлено вместе с упомянутым Кузминым письмом Кагана (см. письмо № 4), т.к. сам Кузмин называет это письмо "общим".

3. Письмо от "12 июля (заказное)", очевидно – публикуемое выше письмо № 4 (с приложением), датированное 9 и 11 июля 1927 г. Письмо от 24 июля пока не разыскано.

6

Я.Н. Блоху и А.С. Кагану

27 июня 1928

Дорогие Яков Ноевич и Абрам Саулович, пишу обоим, так как не знаю, кто из Вас в Берлине. Наверно, кто-нибудь поехал в отпуск. Я долго не писал, так как все время находился в каком-то странном настроении и состоянии. Я нисколько не сержусь на Вас и огорчаюсь только потому, что очень Вас люблю и мне обидно, когда покажется, что Вы как-то очень уж меня забрасываете и пренебрегаете мною. Я думаю, Вы могли убедиться и просто знаете, что у меня нет никаких претензий, что я не торгуюсь и вообще человек довольно покладистый. Но одно меня может вывести из себя и я начинаю думать, что схожу с ума, – это уверения в каком-нибудь конкретном положении, которое я точно знаю невозможным. Напр., серьезно уверять меня, что есть угол Литейной и Надеждинской, что Берлин находится в Африке, что "Вертера" написал В. Гюго. Ваши расчеты со мною иногда напоминают подобные испытания. Я не об том говорю, что книги проданы дешево или дорого, не о том, что платежи задерживаются, или вовсе прекращаются, а о том, что одна треть ста = пятнадцати (или шестидесяти) и что $30 + 30 + 20 = 150$. Вот такая арифметика может свести меня с ума. А между тем Ваши расчеты совершенно в таком роде. Теперь Вы пишете,

что за "Тихого стража" недоплачено. И не пишете сколько недоплачено. Ведь Вам же это известно? Что за газету заплатят гроши? Что это за определение? 5 марок, 50 марок, 100 мар<ок>, все может считаться "грошами". Плата, после расхождения <?> первой 1000, конечно, плата "после дождика в четверть" <так в тексте>, потому что проверить, разошлось ли это количество, никак нельзя и все основано на доброй воле издательства. Но какие-нибудь приблизительные предположения сделать можно, особенно находясь на льготе. Будьте добры, сообщите мне точнее

1. Сколько за "Тихого стража" следует дополучить?
2. Какие гроши причитаются с газеты?
3. Когда все это может получиться?

Вы пишете, "м.б., очень не скоро". Опять-таки это не определение.

// <л. 2 об.:> Три месяца довольно долгий срок и три года в сущности не так уж долго. Какой-нибудь, хотя бы условный срок внес бы хотя бы некоторый порядок в этот хаос. Хуже всего, что хаос этот наступает всегда неожиданно и непредусмотренно. Сначала все честь честью: известны условия, сроки платежей, и величина взносов. Потом вдруг все спутывается, оказывается, что я должен, и наступает полная неизвестность. Это все ничего: могут быть какие угодно условия, и как угодно они могут не исполняться, но не может быть, чтобы $2 \times 2 = 5$ и $80 - 30 = -20$ (вот это главное и изводит меня). Тогда уже лучше сразу начинать с хаоса. Вы извещаете меня: "мы Вашу вещь продали, деньги вышлем своевременно". Тогда хоть понятно, что это – дружеское одолжение, которое может быть, может и не быть, рассчитывать на которое совершенно нельзя, и которое ничем никого не связывает. Это, конечно, странный, но возможный, и даже более понятный способ ведения дел, чем неожиданные переходы от бухгалтерии к полному произволу, который к тому же выдается за точное продолжение бухгалтерии.

Вы сами не можете представить, как скучно мне писать все это, я даже хотел писать совсем другое и по другому поводу. Я соскучился о Вас и хотел просто получить от Вас вести, но вспоминая печальное окончание немец<ких> моих изданий, и заговорил об этом, т.к. я до сих пор, по правде сказать, не могу опомниться от таких "чудес белой магии", какие легко и свободно произошли с нашими расчетами.

Вы скоро наверное увидите А.А. Гвоздева¹, он привезет Вам поклон от меня и расскажет о моем житье. Собирается ехать и С.Э. Радлов², но не знаю, успеет ли зайти к Вам. Я очень скоро напишу Вам письмо со стихами и вообще более человеческое, но то, что я говорю в сегодняшнем письме, я должен был сказать, хотя бы для того, чтоб это не лежало у меня на душе. Постараюсь не возвращаться к этому вопросу. Я никуда не уезжаю и был бы рад получить от Вас какую-нибудь весточку.

Целую крепко Вас обоих, кланяюсь Елене Иса<а>ковне, Евгении Самойловне и Раисе Ноевне. Юр<ий> Ив<анович> кланяется Вам. Всего хорошего.

Ваш
М. Кузмин.

ЦГАЛИ. Ф. 232 (М.А. Кузмин), оп. 2, ед. хр. 8, л. 2 – 2 об. Письмо без конверта.

1. Алексей Александрович Гвоздев (1887–1939) – театральный критик и теоретик, основатель театроведческой (гвоздевской) школы в Петрограде.

2. Сергей Эрнстович Радлов (1892–1958) – театральный режиссер, с которым Кузмин в 20-е годы много сотрудничал. Вместе со своей женой А.Д. Радловой принадлежал к кругу “эмоционалистов”, возглавляемому Кузминым.

О.П. Лебедушкина

СОХРАНИВШИЕСЯ ФРАГМЕНТЫ ДНЕВНИКА Л.П. ГРОССМАНА

Публикуемые отрывки – почти все, что уцелело из дневника Леонида Петровича Гроссмана (1888–1965), филолога и писателя.

В конце 20-х – начале 30-х годов, когда Гроссман-филолог перешел, по его словам, “от теории словесности к истории писателей”, “от отвлеченных вопросов поэтического оформления к живым и полнокровным темам литературных нравов и общих условий писательского труда” (Достоевский на жизненном пути. – М., 1928. С. 9; ср. эволюцию опозовцев, теорию “литературного быта” Б.М. Эйхенбаума), – он попытался разработать и модель собственной “филологической прозы”, в которой чисто художественными методами решал различные задачи истории и теории литературы. Результатами его работы стали три “крайне своеобразных по своей беллетристичности” (см. первую из публикуемых записей) произведения – “Записки д’Аршиака” (1930), “Рулетенбург. Повесть о Достоевском” (1932) и цикл новелл “Бархатный диктатор” (1932). Несмотря на то что по содержанию историко-биографические романы Гроссмана целиком базировались на его научных работах, ему были высказаны – особенно в известной дискуссии об историческом романе (см. “Октябрь”, 1934, № 7) – обвинения в ненаучности, подтасовке фактов и сознательном “бегстве от реальной действительности”. Гроссман сохранил лишь несколько аккуратно вырезанных страниц из своего

дневника, не отразивших атмосферу травли и страха, в которой пришлось существовать их автору. Эти записи многое добавляют к нашим представлениям о том "творческом плане" (тема упомянутой записи), соответствие которому было для Леонида Гроссмана постоянной, но полностью так и не осуществившейся мечтой.

Фрагменты дневника Л.П. Гроссмана хранятся в ЦГАЛИ, ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 147, лл. 1-9.

9 февраля 1929 г.

Самое важное для писателя – определить свою манеру, свой творческий план, характер и границы своих возможностей. Писатель должен знать и видеть своё лицо. Он должен безошибочно определить цикл своих тем, чувствуя <податливость> или враждебность данного материала своим средствам и стилистическим возможностям. Выпасть из своего плана и взяться за чужой материал – смертный грех для каждого автора. При всём разнообразии своих заданий и приёмов художник должен до конца оставаться верным своей творческой природе.

Творческая система Флобера, например, глубоко соответствует основному тону его художнической природы и ни в чём не отступает от него. Романтик живописного историзма, он сохраняет этот основной стиль в своих самых реалистических и бытовых страницах. Сюжет "Простого сердца" – безрадостная жизнь смиренной служанки, но прелесть, сила, внутренняя патетика рассказа – в её любви к ярко-окрашенному попугаю, напоминающему своими пёстрыми перьями изображения Святого Духа на церковных фресках и лубочных иконах. Декоративность католических служб и экзотика заморской птицы спасает Флобера от провала в чуждый ему реалистический, бытовой, фотографически-наглядный тип повествования и выдерживает его на протяжении рассказа на высоте его основного, живописно-пластического стиля.

О себе: воздерживаться от тем, в которых отсутствуют элементы такой живописи культур¹, ибо в их отсутствии меня ждёт падение. Монографически прорабатывать различные частные темы, не боясь ни мозаичности целого, ни упреков в эрудиционной нагрузке. Ни то, ни другое не может препятствовать художественности осуществления, хотя бы такие создания и были крайне своеобразны по своей беллетристичности. Важно, чтобы они по-своему жили в плане искусства, то есть отражали бы мысль и вкус их создателя, заряжая зрителя своей воссозданной средой и вовлекая его в свой магический круг...

14.IV.1930

Что можно было ожидать от жизни, которая на первых же шагах так бессмысленно бросила мне в лицо труп отца? ”Смотри мне, учись хорошо“, – и затем, через час или два – выстрел в висок в одной из отдалённых гостиниц.

Мне было девять лет, и я не почувствовал тогда всего размера происшедшего. В сущности, не понимал и позже до самых последних лет. Только всегда было странно и непонятно: почему моя жизнь так необычна и тяжела, так своеобразна и несчастна? Внешне как будто бы всё благополучно, но в недрах, в глубине, в неразумном и неведомом... У других просто, обыкновенно, легко, не очень празднично, но по-человечески хорошо. При всех невзгодах есть какая-то полнота бытия, я же всё барахтаюсь где-то около жизни, никак не могу попасть в колею. Так в течение 30 лет я бессознательно пытался преодолеть незаметную и подавляющую трагедию – трагедию безотцовства, опалённую воспоминанием о самоубийстве². Но преодолеть эту трагедию нельзя, можно большее или меньшее время барахтаться под её обломками. Вот я и барахтаюсь 33 года. Не довольно ли?

17.IV.1930.

Когда я записывал 14-го утром эти строки, застрелился Маяковский. Наши литературные пути никогда близко не сходились, но мы знали друг друга и при встречах обменивались приветствиями, кажется, с обоюдной искренностью. Говорят, он был застенчив и робок в личной жизни, мне запомнилась его прелестная вежливость. Мне пришлось видеть его в различные эпохи, и теперь возникают в памяти разные облики.

Впервые увидел его в зимний сезон 1913–1914 г. (или, может быть, в предыдущий) в Москве, на лекции Чуковского о футуристах³. Маяковский стоял у двери в жёлтой шёлковой кофте, с открытой шеей и слушал лектора с демонстративной невозмутимостью. Вторично я увидел его в 1917 году в марте, в Петербурге – на каком-то собрании, где литераторы обсуждали вопросы охраны искусств, памятников и проч. Он успел возмужать, окрепнуть, огрубеть: коротко остриженный, в солдатской шинели, он выступал с краткой речью, говорил решительно, саркастично, напористо, вызывающе. Он уже был признанным и знаменитым поэтом. От него веяло большой силой и огромной боеспособностью.

Затем помню его позднее за гробом Брюсова⁴. Лёгкое пальто, шляпа немного откинута назад, во рту папироска. Бодро и небрежно шагал он по Волхонке, с каким-то своим особенным, совсем не похоронным ви-

дом. Лицо его уже налилось какой-то каменной тяжестью, глаза сверкали не без тревоги, но походка была лёгкая, немного небрежная, и во всей фигуре была какая-то нарядность и беспечность.

Вчера я видел его в гробу. Контраст его живой богатырской фигуры и этих жёлтых останков в синем пиджаке, прикрывающем огнестрельную рану, поражает и глубоко волнует. Руки, как из алебастра, истончены и жутко воздушны, мягкие волосы прядями спадают к затылку, лицо изменилось, опущенные веки лишают главного – горящих, подвижных, пытливых глаз. В этой мертвенной неподвижности он неузнаваем. Это тело, усыпанное розами, так непохоже на его крепкую, могучую, подвижную фигуру⁵.

Похороны его соответствовали общему тону его творчества. Несметные толпы, ударные речи – почти публицистика – под открытым небом. Грузовик вместо катафалка. И думалось, что жизни его не хватало великого дара тишины, и судьба отказала ему в этом и в смерти.

18.VII.1932.

Книга может быть отчётом, но отчётом волнующим. Каждая часть повествования должна строиться на <живом?> изложении. Художественная действительность будет достигнута, только если каждая тема проработана в единственно ей свойственных и неустрашимых словах. Выполняя своё задание, нужно помнить, что мир регистрирует только рекорды.

Примечания

1. Понятие "живописи культур" в поэтике Гроссмана занимает одно из важнейших мест. Он придавал большое значение пластической характеристике и в своей прозе, и в литературоведческих трудах.

2. О том, что "трагедия безотцовства" повлияла на все его творчество, Гроссман неоднократно указывал в своих автобиографических заметках (ЦГАЛИ, ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 147, лл. 19-27).

3. По-видимому, речь идет о лекции К.И. Чуковского "Искусство грядущего дня", состоявшейся 24 октября 1913 г. См.: *Катанян В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности*. – Изд. 5-е. – М., 1985. С. 73.

4. Присутствие В.В. Маяковского на похоронах Брюсова не отмечено в свде Катаняна.

5. Вполне вероятно, что между этим описанием и описанием мертвого Пушкина в "Записках д'Аршиака" (М., 1931. С. 300; см. также переиздание 1990 г.) существует определенная связь: "Высокий лоб, казалось, светился изнутри в желтоватом озарении свеч, а пряди волос, упавшие назад, словно были смочены каплями мученического пота. Бескровные руки с голубоватыми ногтями воздушно и легко лежали на груди, готовые для отдыха после совершенного ими великого труда".

М.О. Чудакова

ПИСЬМО И.Г. ЛЕЖНЕВА СТАЛИНУ

И.Г. Лежнев (псевдоним Исая Григорьевича Альтшулера) родился в 1891 году в г. Николаеве, как сообщает предисловие к описи его фонда в ЦГАЛИ, "в семье служащего. Рано включился в рабочее движение, в 1906 г. вступил в РСДРП, а в 1907 г. за участие в стачке был выслан в Киевскую губернию. После возвращения в Николаев отошел от революционного движения и в 1909 году выбыл из РСДРП". В 1910 г., сдав экстерном на аттестат зрелости, уехал за границу, был вольнослушателем на философском факультете Цюрихского университета. Вся эта бурная эволюция проделана была, если верить биографическим документам, до 20-летнего возраста.

В 1914–1917 гг., вернувшись в Россию, он сотрудничает в южнорусских газетах. Среди вырезок из этих газет была обнаружена недавно одним из постоянных посетителей московских антиквариатов рукопись оставшегося неизвестным до последних лет конца романа Булгакова "Белая гвардия" (см.: ЛГ, 1992, 18 марта, с. 6) – в той его редакции, которая предназначалась в 1925 году для журнала "Россия", редактировавшегося Лежневым. В журнале печатались сменовеховцы, но позиция редактора была сложнее. По предположению М. Агурского, Лежнев пользовался тайным покровительством Сталина, рано понявшего необходимость поддержки "национальных корней" большевизма. 6-й номер "России" с концом романа не вышел; рукопись редактор автору не вернул. Обнаруженная теперь среди осколков его архива (он умер в 1955 году), она, оказалось, использована была Лежневым как паспарту для вырезок своих ранних статей. С какой целью он делал это? Для того, чтобы незаметно вывезти рукопись за границу, когда его выслали весной 1926 года? Или это сделано в последние годы, из особого цинизма, которым окрашено его еще одно – и уже последнее – прощание со своим прошлым? Подробнее о фигуре Лежнева и о рукописи Булгакова – в 5-м "Тыняновском сборнике". Пока же в качестве предварительной публикации помещаем известное до сих пор лишь в упоминаниях самого факта письмо Лежнева Сталину, документ, предшествовавший печатанию его книги "Записки современника. Том 1. Истоки" (ГИХЛ, 1934). Эта книга, один из классических примеров ренегатства (в точном смысле слова), стала важным фактом литературно-общественной

жизни 1930-х годов: в литературе исчезал жанр мемуара и вообще повествования от первого лица, а в словесной жизни эпохи разрастался жанр самобичевания и квазиисповеди. Лежнев предложил образец квазимемуара.

Вскоре после выхода книги Лежнев был назначен сотрудником, а затем и редактором отдела литературы и искусства "Правды". После войны известен главным образом как автор книг и статей о Шолохове.

Письмо печатается по машинописной копии (без подписи), сохранившейся в архиве И.Г. Лежнева: ЦГАЛИ, ф. 2252, оп. 1, ед. хр. 116.

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Вам пишет быв<ший> редактор журнала "Новая Россия" (1922–1926 гг.), И.Г. Лежнев, высланный после закрытия журнала за границу и вернувшийся в 1930 г. в СССР с разрешения ЦК. Предлагаемая книга "Истоки" (1-й том "Записок современника") является моим расширенным заявлением и о приеме в партию, которое я адресую Вам как вождю партии.

Своей книгой я пытаюсь выполнить слова Ленина: "открыто признать ошибку, вскрыть ее причину, проанализировать обстоятельства ее породившие, обсудить внимательно средства исправить ошибку". Обычно из всего комплекса ленинских требований выделяют только голое признание своей ошибки. Делается это в порядке отписки, как выполнение формальности, или – что того хуже – обрядности. Многочисленные "покаянные" письма в газетах поражали меня своей несерьезностью и всесторонней убогостью, – неуважением авторов к самим себе и еще пущим неуважением к пролетарской общественности. Будто в самом деле кому-либо нужно, чтоб по обычаям проклятой памяти старой, косной и грязной Руси человек вышел на площадь, ошельмовал и оплевал самого себя, теша праздное любопытство прохожих и собственное свое рабье смирение. "Вскрыть причину... проанализировать... обсудить... исправить..." – серьезно и добросовестно, не воображая, будто имеешь перед собой скопище дураков, буквоедов, лицемеров, а крепко помня, что то – растущий революционный класс невиданных в истории возможностей, что то – строители социалистического мира, – вот задача, выполнение которой воодушевляло мою работу над книгой.

На фоне меняющихся эпох, начиная с революции 905 г., я описал не только личный свой путь, но и путь старшего поколения интеллигенции, обнаружив классовые и идеологические корни мелкобуржуазных шатаний. Я попытался показать во всей конкретности возникновение реакционных настроений в самом лоне подполья, "уклоны" в подполье, оппортунистическое приспособление идей к меняющейся обстановке.

Охарактеризовал, куда идет реакционный литератор и "властитель дум" того времени. Доказал, что тот же самый человеческий материал, который впервые пробудился к сознательной жизни под перекрестным влиянием революционных и реакционных идей переломной эпохи 1905–1908 гг., а интеллектуально оформился и вырос в годы реакции, — впоследствии, в *первые* годы нэпа, проделал повторный тур того же былого гумонастроения, но только в соответствии с новой обстановкой (см. гл. XIX "Те же и то же"). "Вехи" воскресли в форме "Смены вех". Ликвидаторство возродилось в форме "термидорианства", делавшего ставку на ликвидацию революции путем эволюции ("перерождение"). Былой ницшеанский критерий добра и зла, утверждавший все то, что повышает ощущение жизни, и порицавший то, что ослабляет и истощает, — ожил в виде лозунга примата производительных сил. Ницшеанская "воля к власти" и "воля к жизни" воспрянула как идеализация зверино-сильного и агрессивного "героя нашего времени" (нэпман, Тарзан) и т.п. В истории развития мелкобуржуазной интеллигентской "общественной мысли" сменевехизм занял место (и не случайно!) между кадетской партией и "промпартией", между саботажем и вредительством. На конкретном материале я попытался дать уничтожающую критику интеллигентской иллюзии "внеклассовости" и ограниченности формального и метафизического мышления. По-новому, мне кажется, заострил внимание к вопросам диамата, выдвинув предложение о широкой генеральной линии партии (см. гл. XX "Победа пролетариата — победа диамата"). В заключении я обрисовал свой идейный пересмотр в последнее пятилетие — "опосредствованный" жизнью возврат к непосредственности революционных настроений моих ранних лет.

Хотя уже в начале 1930 г., после наблюдения и изучения капиталистических стран, я ехал в Москву убежденным коммунистом, с твердым намерением вступить в партию, многое во мне безотчетно оставалось старым. Окончательно вытряхнуть из себя и изжить остатки прошлого, переключиться и идейно, и психически на новый ритм, стать действительно новым человеком — помогла мне работа над книгой. Она заставила меня прощупать и продумать до последних частных деталей весь пройденный путь, взяться всерьез за учебу, по-новому изучить и осмыслить Гегеля, добросовестно проштудировать Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина. Горячая работа над книгой была вместе с тем неутомимой работой над самим собой, расширением кругозора автора, диалектическим углублением и обогащением мысли, социалистическим самоперевоспитанием, коренной переделкой. Наряду с учебой по книгам основоположников марксизма-ленинизма шла учеба по книге жизни в стране строящегося социализма. Головой, научившейся мыслить диалектически, и

глазами, устремленными к страдающему будущему, я смотрел на прошлое и настоящее.

Если книга нужна как исторический документ о пути целого поколения интеллигенции, как показатель перелома в этой среде, как призыв к сверстникам и предостережение молодым, как серьезная попытка выполнения ленинского требования о признании ошибок и вместе с тем — образец самоперевоспитательной работы для писателя, то партия примет мою книгу-заявление.

Надеюсь, что, вступив в ряды партии, я всей своей дальнейшей жизнью, энергией и трудом сумею перекрыть вред, причиненный в прошлом.

Искренне преданный Вам:

Москва, 26 ноября 1933 г.

Мой телеф. Г-3-62-92.

С. Гардзонио

РАЗЫСКАНИЯ О ФЛОРЕНТИЙСКОМ АРХИВЕ М.И. ЛОПАТТО

Имя Михаила Иосифовича Лопатто, участника знаменитого Венгровского семинария и поэта-издателя, после долгого забвения опять звучит родным тем, кто хочет углубить знание русской поэзии серебряного века и интересуется проблемами изучения пушкинской прозы. "Тыняновским чтениям" принадлежит заслуга оживления интереса к Лопатто. Редакторы ТЧ, Е. Тоддес и М. Чудакова, в своих репликах на публикацию В. Эджертона (ТМ-90, с.238-244), давшую новые данные о литературных интересах Лопатто после России (там же, 211-237), подчеркивая "трагический облик" стихотворца и филолога, бежавшего из России, заметили с печалью, что все его бумаги, архив, наверно, утрачены.

После встречи с М.О. Чудаковой в июле 1900 в Харрогейте (Англия) я старался узнать что-нибудь о судьбе архива М. Лопатто, и мои разыскания дали любопытные результаты. В самом деле, без труда выяснилось, что под Флоренцией живет племянник М. Лопатто Эммануэле с женой Эмилией, которые любезно пригласили меня к себе и интересно и трогательно рассказали на прекрасном русском языке о жизни дяди. К сожалению, основную часть архива Лопатто пока приходится считать утраченной (наследником Лопатто был единственный сын Дмитрий, который умер скоропостижно вскоре после отца), однако у

племянника сохранились некоторые материалы, которые, на мой взгляд, представляют историко-литературный и биографический интерес. Я имею в виду две рукописные книги под знаком изд. "Омфалос" (автографы, оформленные как книги – с титулом, переплетом и т.п.), которые, кстати, свидетельствуют о намерении Лопатто продолжать свою деятельность и в эмиграции. Названия книжек следующие: 1/ *Песенки Анри де Ренье. 1.VI – 11.VII.1920. Riccione (Forli). Italia*; 2/ *Тангейзер. Флоренция, 1921 (15 июня 1921 г. Вилла Малафраска, Флоренция)*. Первая книжка составлена из переводов стихов французского поэта; вторая, посвященная художнику Филиппу Гозиасону (участнику издательства "Омфалос", приехавшему в Италию вместе с Лопатто), является прозаической повестью. Так как переводы из де Ренье являются интересной попыткой применения свободного стиха, дадим здесь читателю в качестве образца первую песенку: перевод знаменитой "Odelette" из кн. "Les Jeux rustiques et divins" (1897) (см. прил. А).

Кроме того, у супругов Лопатто хранится экземпляр 2-го издания "Опыта введения в теорию прозы", копия парижского сборника стихов Лопатто, экземпляр романа Лопатто "Чертов сын" в итальянском переводе и многочисленные фотографии Лопатто и его семейства в России (Вильно, Петроград, Одесса) и после России. Кроме всего этого, сохранились некоторые пародии в стихах на А. Ахматову. В 1970-е годы на обеде у М. Лопатто заговорили о русской поэзии начала века. Э. Лопатто сказала, что ей нравятся стихи Ахматовой. "О, у меня есть кое-что!" – и М. Лопатто вынес из другой комнаты свои пародии. По свидетельству Э. Лопатто, автор относил их к 1910-м годам. Надлежит соотнести их с сомнительным убеждением Лопатто о "вырождении" русской культуры начала века. Несмотря на это, как мне кажется, они являются интересным проявлением духа времени (вспомним поэзию сатириконовцев), и поэтому мы их также предлагаем здесь читателю (прил. Б).

Наконец, интересно заметить, что М. Лопатто в юности дружил с известным польским океанографом и ихтиологом Йозефом Боровиком, с которым он учился во второй гимназии Вильнюса и потом в Петербурге. В мемуарах вдовы польского ученого Марии Бодушиньской-Боровиковой (М. Boduszyńska-Borowikowa. *Życie jak płomeń. O życiu i pracach Józefa Borowika. Gdańsk, 1972*), имеющих в библиотеке Лопатто, приводятся интересные свидетельства о политических взглядах Лопатто в начале 1910-х годов и об его участии в манифестациях, а также о встрече двух друзей в Италии уже после революции.

В прил. В приводятся воспоминания Э.Г. Лопатто о семье.

М. Лопатто, по-видимому, продолжал писать до конца жизни. Что касается судьбы архива, выскажем предположение, что до того как бо-

лезнь М. Лопатто приобрела разрушительный характер, он передавал наиболее ценные из своих русских материалов Эмили Лопатто. После смерти М. Лопатто, по условиям завещания, родственники (сын, внуки и племянник) не имели доступа к его архиву и библиотеке. Поэтому судьба бумаг и книг остается пока неизвестной.

Приложение А

ПЕСЕНКИ Анри де Ренье

ПЕРВАЯ ПЕСЕНКА

Тростинка камыша – вот все,
Чем я заставил вздрогнуть высокие травы,
И весь луг,
И нежные ивы,
И ручей, запевший тоже;
В тростинку камыша я подул,
И лес наполнился песней.

Кто проходил, тот слышал ее
В глубине вечера, в своих мыслях,
В тишине и в ветре,
Прозрачную или замирающую,
Близкую или далекую . . .
Те, кто проходит в мыслях своих,
Слушая в глубине самих себя,
Услышат снова, и слышат всегда,
Как поет тростник.

Я заставил
Тростинкой камыша, что срезал
У заводи, куда пришел Амур,
Задумчив, смутен, хмур,
Свой лик в слезах купая
И в плоскости ручья
Отражая, –
Заплакать тех, кто проходит,
Вздрогнуть травы и воду трепетать,
И дыша в тростник наполнил я
Песней чашу леса.

ИЗ АХТЫ ПАХЛАТОВОЙ

1

Муж застал меня с мальчишками
и стегал меня штанишками.

Да зажав меня меж ляжками,
Отхлестал меня подтяжками.

Нету в свете правосудия,
Бита я за словоблудие.

Я вернулась с чайной розою,
Он просек меня березою.

За спиртными сидя склянками,
Круто выпорол портянками.

Я прошлась походкой валкою,
Он – лупить по заду палкою.

2

Все мы нытики и неврастеники,
Бледной немочи кислая рать.
Кто меж нами посмеет на венике
Оголясь по Морской проскакать?
Смейтесь, киксы, хихикайте, циники,
Попадете в вонючие клиники.

Сицилиана

Что лезешь ко мне, оголтелый!
Знаем сами твой наглый наскок.
Не займи! Я все пела и пела,
А ты шлялся по девкам, сурок!

Болтовня мне твоя надоела,
Поцелуй твой как пуля в висок.
Ты мне насморк принес застарелый,
Вот, возьми носовой мой платок.

Приложение В

МИХАИЛ ЛОПАТТО (1892–1981)

Михаил Лопатто родился в Вильнюсе в 1892 году. В семье Иосифа (Осипа) и Раисы Лопатто (ее девичья фамилия Юхневич) он был третьим ребенком. Всего их было три брата и три сестры.

В родном городе он учился в гимназии, а каникулы проводил в обширном поместье Упники, расположенном километрах в 60-ти на юго-западе от Вильнюса. Это было поместье почти в две тысячи гектаров, приобретенное по совету тестя отцом, пехотным поручиком, в первые годы после женитьбы, во время двухгодичного отпуска. Несомненно, что и задаток тоже дал тесть. Тогда в поместье были только усадьба и леса. Расчет оказался верным: сто тысяч рублей золотом, потраченные на поместье, сразу же окупилась продажей древесины, спущенной по реке в Мемель на балтийском побережье. Подрастал новый лес, а часть расчищенных земель была отведена под сельские угодья. Тогда же были выделены шесть отдельных поместий, получивших название от имен шести детей (как Михайловка от Михаила и т.п.). Последняя дочь родилась в 1900 году, и семья все больше времени проводила в поместье.

Но со временем все яснее вставала проблема дальнейшего учения детей в Петербурге, ведь в Вильнюсе не было университета.

А в Упниках была приобретена немецкая молотилка, величайшее достижение по производительности и скорости. Она была чрезвычайно шумной, работала на пару. В начале сентября, в разгар работ случилось несчастье: от летящих с нее искр загорелось гумно, а от него и все другие постройки. Был спасен только господский дом, поодаль, на крыше которого быстро расстелили мокрые простыни.

Это событие произвело сильный эффект. Иосиф Лопатто не хотел больше иметь никакого дела с Упниками, Раисе они никогда особенно не нравились, и было решено продать их. Это оказалось нетрудно, но вырученные средства надо было во что-нибудь вложить.

На этот раз возможность представилась на северо-востоке, в Латвии. Это было баронское поместье, и оно давало право на титул; четыре тысячи гектаров леса, вилла в флорентийском стиле, итальянский мрамор, драгоценные сорта деревьев, озерный берег. Среди дичи водились

рыси. Виллу купили на судебном аукционе у бывшего барона, который разорился из-за того, что захотел эту виллу в таком месте, откуда до железнодорожной станции надо было ехать два дня лошадьми. Михаил со старшим братом Алексеем приезжали туда охотиться, они были уже студентами в Петербурге.

Но для остальных членов семьи приезжать туда было не так-то просто. Они тщетно надеялись, что будет проложена железнодорожная ветка, но со смертью Столыпина эту надежду пришлось оставить.

Тот же самый посредник подыскал понравившуюся всем возможность – приобретение гостиницы в Одессе. Цветущий город, прекрасный климат, прямое сообщение со столицей, хотя и неблизкое, но ежедневное, со спальными вагонами. Гостиница "Санкт-Петербург" была самой лучшей в Одессе, она расположена на вершине лестницы, которую позднее обесмертил Эйзенштейн в "Броненосце Потемкине".

Семья переселилась в квартиру из 4-х комнат. Старшие дети Мария, Алексей и Михаил учились в столице, Георгий, Зинаида и София ходили в Одессе в гимназию.

Разразилась война. Но еще за год до нее, в год студенческих волнений, Михаил был задержан и исключен из университета на один год. Отец послал его в Мюнхен. Он посетил также Вену, Берлин и вернулся домой, неся в сердце Европу. В 1916 году Михаил женился на дочери крымских друзей семьи, и в 1917 родился сын Дмитрий. Михаил становится доцентом и не принимает участия в войне, а Алексей прерывает учебу и отправляется на фронт добровольцем. Призывают в армию и Георгия, едва окончившего гимназию. Оба брата дослуживают до чина капитана и эмигрируют с Деникиным в Югославию, откуда возвращаются в 1924 году.

Михаил жил в Одессе, оккупированной французами, вытеснившими немцев в 1918 году. В гостинице размещался генеральный штаб, подписывавший счета и обещавший оплатить их. То же самое было и во время немецкой оккупации.

Кольцо революции сжималось. Михаил с женой и сыном готовился уплыть. Отец не захотел продать гостиницы французам, не послушался уговоров сына: "В Женеве ты получишь деньги". – "Но раз они хотят купить, то знают, что делают, а деньги обесценятся" – этот решительный ответ положил конец разговорам. Михаил высадился в Стамбуле, заболел тифом, вылечился и плыл дальше – в Бриндизи. В 20-м году он высадился в Италии и проследовал во Флоренцию – этот город он выбрал еще будучи в Петербурге. А родители с тремя дочерьми в 24-м году вернулись в Вильнюс, куда вскоре приехали и Алексей с Георгием. В 1929 году Михаил приехал на автомобиле навестить семью, один – брак разладился. Он был русским поэтом, а попробовал импортировать меха.

Десять лет дела шли прекрасно, и вот снова разразилась война. Он оставил дело – до 1947 года, а потом опять занимался торговлей мехами еще 30 лет. И я думаю, что это дело ему нравилось.

А.Б. Грибанов

Н.М. БАХТИН В НАЧАЛЕ 1930-х ГОДОВ (К творческой биографии)

За последние десятилетия научный интерес к личности и наследию Николая Михайловича Бахтина (1894–1950) явно возрос¹. Последняя по времени публикация писем М.И. Лопатко² помогает воссоздать облик этого интересного филолога и поэта. К тем биографическим сведениям, которые попали в книгу М. Холквиста и К. Кларк и были дополнены публикацией профессора В. Эджертона, добавить, пожалуй, можно немного. Настоящее сообщение связано с некоторыми данными о жизни Н.М. Бахтина в 1930-е годы.

В частности, не раз уже говорилось о сотрудничестве Бахтина в журналах "Звено" и "Числа". Оба издания выходили в Париже. Сотрудничество Н.М. Бахтина со "Звеном" началось в 1927 г.: диалог "О разуме" был опубликован в четвертом номере этого журнала³. Выполненный в духе Владимира Соловьева, диалог (журнал поместил его в рубрике "История и философия") разыгрывался между четырьмя персонажами: некий господин X., Дама, Философ и Поэт. Разговор между ними как бы спровоцирован чтением неизвестной рукописи, с которой присутствующих знакомит X. По репликам участников читатель может себе представить, что речь шла о "конкретном эротическом узрении вещей" (очевидное возражение против "чистого разума" Канта). Большая часть текстового пространства в диалоге отдана Поэту. Солидаризируясь с X-ом, он предъявляет разуму следующие претензии: "Основная функция разума: условно сводить различия к тождеству и множественность к единству... разум, разулившийся служить и притязующий властвовать, заносчиво принимает свой закон за закон самого бытия и свою меру – за меру самих вещей... разум сам построил себе вторую "абсолютную" реальность – призрачный двойник нашей "относительной", – новый мир, всецело подвластный его закону; мертвый, но рационально – неоспоримый"⁴. Поэту возражает, главным образом, Философ: "Бороться с разумом можно только подчинившись ему; а раз подчинившись, надо следовать до конца, до последней ясности. Но тогда, с

неизбежностью, вы рано или поздно должны будете заподозрить реальность любезного вам мира, “где все единственно и ни к чему не сводимо”, – и уж вряд ли вас тогда соблазнит “эротическое узрение сущего”⁵. Уже здесь, как мы видим, Бахтин стал разрабатывать одну из главных тем своей критики – тему “чистого сознания” в контексте общего духовного кризиса европейской культуры. Проблематика интеллектуального выбора и дальнейшего перехода от мышления к самоосуществлению начинает доминировать в его творчестве.

В шестом номере “Звена” он опубликовал рецензию, названную “Два облика Валери”⁶. Опубликованная в разделе “Иностранная литература”, статья Бахтина выражала его реакцию на первую (расширенную) книжную публикацию цикла о господине Тэсте⁷. Валери издал эти эссе в 1926 г. Эмоционально напряженный отклик Бахтина был вызван, помимо соображений духовного порядка, вероятно, еще и тем, что прообразом “г-на Тэста” считали русского философа Евгения Колбасина, которому автор посвятил свой текст в первой публикации. Образ господина Тэста, для Бахтина, представляет собой “тот мыслимый предел” – чистого сознания – “к которому тяготест Валери в первый период своего творчества, – период, завершившийся двадцатилетним молчанием”⁸. Бахтин улавливает глубинную связь между пафосом “чистого субъекта сознания” и отказом от творческого самоосуществления.

Следующий опыт сотрудничества со “Звеном”, во втором номере журнала за 1928 г., – эссе, озаглавленное “Измена клерков”. Хотя этот текст был опубликован журналом в рубрике “История и философия”, по существу Н.М. Бахтин написал рецензию на одноименную книгу (1927) Жюльена Бренды. Критик возвращается к теме, которая волновала его и в предшествующих текстах: “Развенчанная и, казалось бы, забытая ценность, которая здесь вновь и громко заявляет о себе, это “идеал чистого сознания”¹⁰. Клерки Бренды – своего рода эрзац “действительного” клерка – того, который “привык властно вмешиваться в жизнь и направлять ее . . . Новый клерк возникает за счет старого . . . Церковная мифология сменяется научной”¹¹. “Чистый клерк”, – настаивал Бахтин, – “как бы “громоотвод идей”: при его посредстве духовные энергии отводятся из реальности в пустоту. А жизнь тем беспрепятственнее может отдать себя во власть механики и числа”¹². Возникновение “чистого клерка” с его специфической идеологией Бахтин относит к середине восемнадцатого века, расцвет этого явления – ко второй половине прошлого столетия. В современной ему действительности Бахтин видел преодоление данного духовного типа: “На наших глазах слагается новый, более активный и мужественный, духовный тип”¹³.

В том же самом году Бахтин издал в “Звене” небольшой текст¹⁴, озаглавленный “Четыре фрагмента (Мудрость осязания. – Отказ от безмер-

ности. – Форма как ступень обреченности. – Сожжение и бальзамирование трупов)”. Это эссе, очевидно, соотносится отчасти с тем вымышленным текстом, который послужил причиной “разговора” о разуме. Автор разрабатывает оппозицию зрения и осязания, считая, что европейцы идолизировали зримый мир за счет мира осязаемого. Между тем возврат к осязанию призван воскресить осознание того, “что собственное тело для нас прототип и ключ всех форм. Только его мы знаем динамически, изнутри, – и лишь в силу этого знания получаем возможность истолковывать, как форму, пространственные грани вещей”¹⁵. Поэтому всякая подлинная форма, восходящая так или иначе к живому телу человека, обязательно трагична. Образ смерти, разложения и хаоса непрерывно “висит” внутри совершенных произведений искусства. Отсюда Бахтин ведет, пунктиром, свою классификацию культур в связи со способом захоронения покойников.

Краткий обзор этих работ вполне ясно показывает зависимость размышлений Бахтина от философии Канта, особенно от его гносеологии, а также напряженные попытки освободиться от неокантианских влияний (характерное увлечение молодых философов в России начала века)¹⁶. В центре этих исканий находилась проблематика мыслящего сознания, или точнее – сознающего субъекта.

Во второй половине двадцатых годов Бахтин уже яростно рассчитывался с неокантианским прошлым. И вкратце основной пафос его работ того периода можно описать, сказав, что Николай Бахтин сражался с претензиями замкнутого на самом себе сознания¹⁷.

Постепенно направление критики стало изменяться. Если в его первых публикациях в “Звене” доминировала собственно гносеологическая проблематика, то в начале тридцатых Бахтин сосредоточился на разрушительной для личности силе “чистого сознания”. С этим этапом связана работа, опубликованная им в журнале “Числа”.

Данное эссе, которое мы приводим полностью ниже, было озаглавлено “Разложение личности и внутренняя жизнь”. Бахтин издал его в четвертой книге “Чисел” за 1930–1931 гт. В некотором смысле можно сказать, что эта работа завершает собою “парижский” этап Николая Михайловича Бахтина: в 1932 г. он окончательно переселился в Англию и довольно радикально сменил свои интересы. Однако для “парижского” периода эссе представляется весьма показательным.

Прежде всего, поражает глубоко интимный, чуть ли не автобиографический “тон”. Ни чувства юмора, ни уравновешенности, осязаемых в прежних текстах, здесь нет. В диалоге “О разуме” претензии к “чистому сознанию” балансировались заключительными репликами Философа о том, что отношение к любой истине может быть двояким: либо от нее следует отвернуться (т.е. спрятаться), либо – опровергнуть (т.е. надо бо-

роться с нею оружием разума). В эссе “Разложение личности и внутренняя жизнь” Бахтин занимает безусловно позицию обвинителя, судящего “чистое сознание” за его замкнутость, за его парализующее воздействие на мыслящего субъекта. “Внутренняя жизнь” кажется автору специфическим порождением культуры XIX века (хотя в рецензии на книгу Ж. Бренды он возводил начало ее развития к середине XVIII столетия). Сознание, парализованное собственной замкнутостью, начинает культивировать “внутреннюю жизнь”, поскольку стремится любым путем избежать, уклониться от самоосуществления. Бахтин видел в этом и предательство идей (идея всегда тяготеет к осуществлению, по его словам), и “разложение личности”, которая обретает внутри пространство для сладостного *dolce far niente*.

Другой важный момент в данном эссе – апология активизма: деятельности и деятеля. “То единство, – говорит Бахтин, – которое дано всему существу самым фактом его бытия, – человек должен . . . силою завоевать и волею осуществить”¹⁸.

Лишь естественно будет обратить внимание на глубинные философские схождения в текстах Н.М. Бахтина и работах его младшего брата. В частности, напрашивается сопоставление “парижских” эссе Николая Михайловича с текстом “К философии поступка”¹⁹, но эта тема явно выходит за рамки настоящей публикации. Однако можно предположить, что оба Бахтина в середине 20-х годов разрабатывали общий круг тем, вероятно, определенный еще в предвоенную пору их совместной юности. Интересно при этом, что Михаил Михайлович “перенес” эти темы из плоскости философской в плоскость филологии, что оказалось весьма плодотворно. Николай Михайлович, судя по имеющимся данным, перешел к филологии, но уже вне связи с прежними философскими поисками.

Однако опыт размышлений и переживаний парижского периода подготовил его к той психологической перемене, которая наблюдалась в период учения и преподавания в Англии. Здесь, вероятно, уместно привести свидетельство современницы, которая хорошо его знала, а во многом и была близка к нему по философским воззрениям. Эти мемуарные фрагменты принадлежат вдове германиста Роя Паскаля, Фанни Паскаль, опубликовавшей их в томе воспоминаний о Людвиге Витгенштейне, близком друге Н.М. Бахтина. “. . . Близкий друг Витгенштейна, доктор Николай Бахтин, прежде преподаватель классических языков в Саутхэмптонском университете, а позднее в Бирмингеме, где он занял пост преподавателя лингвистики. Бахтин умер на год раньше Витгенштейна. Мы впервые познакомились с ними обоими накануне войны, когда мы перебрались в Бирмингам, где мой муж получил кафедру немецкого языка и где Витгенштейн частенько навещал Бахтиных (пере-

дко в компании со Скиннером). Констанс, вдова Бахтина, вспоминала, что Витгенштейн любил Бахтина (она умерла в 1959 г. после нескольких мучительных лет борьбы со склерозом). От нее я слышала рассказы о бесконечных спорах между ее мужем и Витгенштейном и о странностях Витгенштейна.

Николай Бахтин эмигрировал после русской революции, но к началу Второй мировой войны он уже стал яростным коммунистом. Как преподаватель и учитель он был бесподобен. Внутренне он испытывал колоссальную трудность при записи своих идей, и мне неизвестна ни одна законченная его работа, кроме тех нескольких лекционных записей и эссе, которые вошли в посмертный том, изданный профессором Остином Дункан-Джонсом. . . . Витгенштейн, действительно, любил Бахтина, всегда был радостен и счастлив в его обществе и никогда не ссорился с ним, что часто случалось в его отношениях с остальными. Бахтин был тем редким человеком, которого Витгенштейн принимал безоговорочно. И все это несмотря на то, что они были полярно противоположны друг другу и по внешности и по характеру своему. Бахтин все переживал необычайно страстно и выражал свои чувства безоглядно. Всегда казалось, что он, как вулкан, вот-вот начнет извержение. Его мучили какие-то страхи и навязчивые идеи, он был экспансивен и любил вкусно поесть. В отличие от Витгенштейна, Бахтин был бездетен, но зато он способен был любить детей и даже кошек. Оба друга, однако, сходились в некоторой ребяческой невинности и в полном неприятии любой банальности”²⁰.

* * *

Эссе Н.М. Бахтина заново публикуется в данном издании, учитывая относительную редкость и труднодоступность парижского ежегодника “Числа”. Публикатору пришлось изменить устаревшую орфографию и уточнить пунктуацию парижского издания.

Примечания

1. См., в частности, публикацию Р. Кристьяна “Some Unpublished Poems of Nicholas Bakhtin” – Oxford Slavonic Papers. New Series. 1977, v. X. Ей предшествовала публикация тома, подготовленного друзьями и учениками Н.М. Бахтина и изданного Austin Duncan-Jones: *Nicholas Bakhtin. Lectures and Essays*. – University of Birmingham Press, 1963. См. также сведения, опубликованные в книге: *Katerina Clarc, Michael Holquist. Michail Bakhtin*. – The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1984. – P. 16-34. До этого единственное, кажется, упоминание Н. Бахтина можно

найти в книге В.С. Варшавского “Незамеченное поколение” (Изд-во имени Чехова, Нью-Йорк, 1956), с. 177.

2. См. *Эджертон В. Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве “Омфалос” // ТМ-90*, а также замечания редакторов этого тома на с. 238-244.

3. *Бахтин Н. О разуме. Разговор // Звено. Париж. 1927. Т. 4. – С. 195-203.*

4. Там же. – С. 197-198.

5. Там же. – С. 203.

6. *Бахтин Н. Два облика Валери // Звено. Париж. 1927. Т. 6. – С. 324-328.*

7. Первая публикация – в журнале “Кентавр” (Париж, 1896).

8. *Бахтин Н. Два облика Валери. – С. 325.*

9. К сожалению, реальная хронология этих эссе для нас неизвестна: мы можем ориентироваться лишь на последовательность их публикации.

10. *Звено. 1928. Т. 2. – С. 81.*

11. Там же. – С. 83.

12. Там же.

13. Там же. – С. 85.

14. *Бахтин Н. Четыре фрагмента // Звено. 1928. – С. 133-138.*

15. Там же. – С. 135.

16. Ср. замечание М.И. Лопатто о Н. Бахтине: “Он зашел в тупик неокантианства . . .” (ТМ-90. – С. 235). Сейчас уже довольно много известно о неокантианских исканиях членов того кружка, который образовали М.И. Каган, М.М. Бахтин, Л.В. Пумпянский и другие в Невеле, а позднее и в Витебске. Гораздо меньше было известно о раннем увлечении неокантианской философией Н. Бахтина.

17. Насколько эта философская тема оказалась всеобщей и как трудно было преодолеть логический круг, очерченный Кантом для “чистого разума”, можно судить по замечаниям человека, который боролся с теми же самыми противоречиями на противоположном конце Европы. Испанец, старший современник Н. Бахтина, Хосе Ортега-и-Гассет писал в 1924 г.: “На протяжении десяти лет я жил внутри кантианской мысли: я дышал ею, как воздухом, эта мысль была моим домом и моей тюрьмой”. Вероятно, нечто подобное ощущали и русские сверстники Н.М. Бахтина. Ср. наблюдения Ортеги-и-Гассета: “Кант не спрашивает, что есть действительность . . . Напротив, он задает вопрос: как можно познать ее . . . Это ум, который живет, повернувшись спиной к реальности, занятый только собою . . . Не так уж для него важно знать, гораздо важнее не ошибиться . . .” – *Ortega y Gasset J. Reflexiones de centenario. 1724–1924 // Revista de Occidente, abril-mayo de 1924.* Цит по кн.: *Kant. Hegel. Dilthey (Revista de Occidente. Madrid, 1958. – P. 3, 7).*

18. Числа. Париж. 1930–1931. Кн. 4. – С. 181. Показательно, что в этом эссе Бахтин одобрительно упоминает Жюлья Готье, который был одним из самых видных популяризаторов ницшеанства во Франции.

19. *Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. 1984. М., 1986. – С. 80-160.*

20. Фанни Паскаль (в девичестве Фейга Поляновская) родилась в Житомире. Училась в Берлинском университете, защитила докторскую диссертацию по философии в 1931 г.

Ее диссертация была посвящена интуитивизму в теории познания Лосского. В том же году она вышла замуж за Роя Паскаля, который позднее стал профессором немецкого языка в университете Бирмингама. Фанни Паскаль была внештатным преподавателем русского языка в том же университете. Для Н.М. Бахтина в общении с Фанни Паскаль особенно важны были, вероятно, ее занятия философией Лосского, у которого оба Бахтина слушали курсы по философии в Петербургском университете. В каком-то смысле интуитивизм Лосского “вооружил” Н.М. Бахтина в его тягостной борьбе с “чистым сознанием”. См. кн.: *Wittgenstein: Sources and Perspectives* / Ed. by Luckhardt C.G. – Cornell University Press, Ithaca, New York, 1979. *Fania Pascal. Wittgenstein: A Personal Memoir.* – P. 23-60.

Н. Бахтин

Разложение личности и внутренняя жизнь

(Числа. Книга четвертая. Париж. 1930–1931. С. 176-184)

1.

Мы далеко еще не освободились от власти отошедшей эпохи – той, что завершилась войною, – и во многом мы все еще только покорные продолжатели основных тенденций ненавистного 19-го века. В частности, чувство личности, как оно определилось в ту эпоху, в значительной мере остается господствующим и теперь. Его основная особенность это решительное перенесение центра тяжести извне – во внутрь. Отсюда, расцвет так называемой “внутренней жизни” и, как его последствие, некий основной разлад: сознательно-принятая и оправдываемая несогласованность между нашим Я и его проявлениями в мире.

Правда, разлад этот намечался уже давно, но лишь в 19-м веке он становится господствующим явлением и даже провозглашается нормой всякой подлинной жизни. В довоенные десятилетия он достигает своих предельных форм, а в наши дни – очень медленно – идет на убыль.

2.

Рассмотрим сначала это явление на крайне упрощенном и схематизированном примере.

Некто X. (“средний человек” 19-го столетия) спит, ест, ходит на службу туда-то и т.д. ... Допустим, что подобным образом нам даны все внешние проявления его личности. Знаем ли мы Икса? Оказывается, нет. Ибо X. решительно откажется отождествить себя со своими собственными обнаружениями. Настоящий X. нечто иное и большее: он собственно и начинается только там, где эти обнаружения кончаются. Место, которое он занимает во вселенной, – в значительной мере случай-

ное: оно не определено всецело его внутренней сущностью. Действия, которые заполняют каждый день его жизни, всю его жизнь, — отнюдь не являются адекватным выражением его действительных желаний, вкусов, мыслей — словом, его подлинного Я. Это Я живет скрытно, как-то в стороне от своих же собственных актов, почги в них не участвуя.

Итак, X. верит, что он е с т ь нечто совершенно иное, нежели то, чем он является во вне. Он мыслит, чувствует, страдает, радуется, — и все это почти ни в чем не изменяет хода его жизни, которая предоставлена своей инерции и движется по каким-то своим, чуждым ему, законам. Он живет одновременно как бы в двух несоизмеримых планах. У него нет силы согласовать свои поступки со своим душевным состоянием, но он ни за что не откажется и от душевных состояний, поскольку те явно опровергаются его же собственными поступками. Он принимает разделение и, в конце концов, начинает находить в нем особую, болезненную сладость. Притом же, у него всегда есть под рукой разнообразные и дешевые суррогаты жизни, избавляющие от надобности действительно жить: роман, газеты, алкоголь . . . Ими он и питает свою “внутреннюю жизнь”. И “внутренняя жизнь” усложняется, крепнет за счет внешней и, в конце концов, уклоняет все активные энергии его существа от действия (которое требует решимости и выбора) к мечтательному самоуглублению (которое требует только косности). Несогласованность между внешним и внутренним растет, и чем дальше, тем труднее восстановить единство.

Накопляя свои внутренние сокровища, X. лишь идет по линии наименьшего сопротивления. И при этом его притягательное бессилие оправдывает себя услужливой софистикой: он гордо верит, что эти мнимые богатства законно избавляют его от необходимости бороться с действительной скудостью его жизни.

3.

Что X. совсем не исключение, — тому свидетельством чуть не вся художественная литература 19-го века. Более того — X. герой этой литературы. То, что он живет в разладе с самим собой и своей жизнью опровергает самого себя, — вызывает умиление. Наоборот, какой-нибудь Y., который смеет быть тем, что он есть и адекватно выражает свою (обычно ничтожную, но зато реальную) сущность, — Y. вызывает негодование и презрение. Кончается тем, что Y. сам начинает стесняться своей цельности и хочет уверить себя и других, но он не без разлада: занимаюсь, де, коммерческим представительством, но ежели б вы заглянули в мою душу . . . и т.д. В конце концов, Y. и на самом деле заболевает внутренней жизнью, и эпидемия растет.

Для того чтобы обозначить этого рода явления, Жюль де Готье¹

даже придумал особое слово “Боваризм” (в честь флюберовской героини, которую он считает классическим выражением этого разлада). Слово привилось, – лишнее доказательство того, что оно выражает существенный факт. Впрочем, сам Готье видит здесь не временную аномалию, но некий основной и извечный закон; его определение “боваризма” таково: всякое бытие сознает себя иным, чем оно есть в действительности, Если несколько видоизменить эту формулу, звучащую чуть не по-гегелевски, и должным образом ограничить сферу ее применения, то получается простое и несомненное утверждение: человек 19-го века обыкновенно не смеет быть тем, чем он себя сознает, и не хочет сознавать себя тем, что он есть.

4.

Рассмотренный нами случай – простейший и банальный. Но на верхах культуры и жизни разлад еще глубже. Здесь он принимает разнообразные и крайне сложные формы, тем более опасные и заразные, что у поэтов и философов они облекаются всеми соблазнами таланта и изощренной диалектики. Искусство и философия превращаются в могучие наркотики. Техника забвения достигает высокого совершенства. Не жить, не действовать, не хотеть; создать в себе самом пленительный и призрачный мир, всецело покорный твоему капризному произволу, – затвориться в нем!

Впрочем, внешняя жизнь такого человека может быть иногда крайне сложной и богатой событиями. Но это ничего не меняет. Все эти события для него лишь острые возбудители, которыми он неустанно раздражает, тревожит и усложняет свою внутреннюю жизнь. Он может менять страны, города, любовниц. Но где бы он ни был, с кем бы ни был, – всюду, всегда он ищет только себя: свою грусть, свою гордость, свою радость, свое отчаяние. Только они ему и нужны. Он безысходно заточил себя в своей внутренней тюрьме. Все многообразие мира для того, чтобы вновь и вновь, во все новых условиях, по все новому поводу, разнообразить, изощрять и дегустировать свои реакции на мир. То есть он уже не живет в мире, уже не судит мира, но лишь забавляется его капризными отображениями в себе самом.

Возможен и обратный случай. Вместо того чтобы укрыться от внешней жизни, можно, наоборот, стать “человеком действия”, но только затем, чтобы забыть себя, уйти от мучительного ритма своего раскрепощенного сознания, потерять себя в событиях и делах . . .

Во всех этих случаях обнаруживается одно: форма личности (то, как она проявляет себя во вне) и ее содержание (то, как

она сама сознает себя изнутри), – иначе говоря действие и сознание – перестали быть двумя нераздельными аспектами единого Я. Потеряв свое единство, личность теряет и свою живую связь с миром. И причина всего этого – так называемое “богатство внутренней жизни”, которым так гордился человек 19-го века.

Но что такое “внутренняя жизнь”? Это сознание, утерявшее прямое соприкосновение с реальностью, сделавшееся самоцелью и переставшее поэтому быть силой, оформляющей жизнь.

5.

Дерево, которое растет и, покорное ритму времен, медленно развертывает свою сущность в зримый образ; стервятник, плавно кружащий и круто падающий на добычу; жаворонок, взмывающий в лазурь, и хищник, собравшийся для стремительного прыжка, – все они цельно и без остатка присутствуют в каждом своем акте, их существо всецело осуществляет себя в любой данный момент своего бытия. Отсюда то впечатление недостижимого, как бы божественного совершенства, которое поражает нас в формах и явлениях космической жизни.

Здесь облик и сущность, орган и его функция, желание и акт, чувство и выражение, бытие и явление – словом, внешнее и внутреннее – неразделимо одно. То есть форма здесь вовсе не чуждая оболочка, облекающая и скрывающая содержание, а наоборот – его чистейшее выражение. Скрытая сущность восходит к зримому облику, бытие расцветает явлением и радостно обличает себя в нем до последних глубин.

Природа и есть неустанное творческое прораствание незримого в зримое, живое тождество внешнего и внутреннего. Это внушило Гете знаменательную формулу, которая послужит как бы лейтмотивом дальнейшего изложения:

Ничто не внутри, ничто не во вне,
Ибо все, что внутри, – во вне!

6.

Но из этого существенного единства, из этой живой цельности космоса человек чувствует себя как бы исключенным:

Невозмутимый строй во всем,
Согласье полное в природе;
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею познаем.
Откуда, как разлад возник? . .

Да, откуда возник разлад? Какой новый фактор вырос и словно кли-

ном вошел между нами и нашими актами, между нашим внутренним Я и его зримым обнаружением в мире, — и разорвал наше древнее единство? Имя этому новому фактору — сознание.

Но что такое сознание? Возможность колебания и выбора, т.е. свобода.

Выражаясь точнее, сознание — как отчасти и определяет его Бергсон — есть не что иное как возможность выбирать между несколькими, равно осуществимыми, актами. Там, где внешнее воздействие, желание или представление автоматически, с необходимостью вызывают акт, — там сознанию, в собственном смысле, нет места. Между желанием (или внешним поводом) и сопутствующим ему актом не происходит никакой задержки, никакого колебания. Отсюда то впечатление цельности и совершенства в природных явлениях, о котором я говорил. И отсюда же — возможность разлада в человеке. Возможность, но еще не факт.

Ибо сознание есть свобода, а всякая свобода двойственна. С одной стороны, оно положительная свобода выбирать между возможностями, т.е. сознательно и твердо перейти от переживания к акту, иначе говоря: вольным усилием утвердить свое единство.

Но, с другой стороны, сознание есть и отрицательная свобода: свобода уклониться от активного выбора, остановиться на переходном моменте, т.е. предаться бесплодному созерцанию неосуществляемых или неосуществимых возможностей. Это значит — отдаться самосознанию без самоосуществления, т.е. “внутренней жизни”.

Итак, то единство, которое дано всему сущему самым фактом его бытия, — человек должен его силою завоевать и волею осуществить. Ему одному предоставлена высокая и опасная свобода: он волен быть или не быть цельным.

Вот почему приведенные только что слова Гете, которые лишь устанавливают факт, наличествующий в космической жизни, по отношению к человеку звучат как призыв и долженствование.

7.

Определив функцию сознания как выбор между несколькими возможными актами, мы тем самым установили и его нормальную функцию. Оно лишь обратная сторона акта, лишь переходное состояние, как бы предварительная стадия готовящегося и назревающего действия. И только по отношению к этому — им предваряемому — действию сознание получает свой смысл и свое место. Если же оторвать его от акта, к которому оно тяготеет, как к своему нормальному завершению, и превра-

тить в самоцель, – тогда и возникает “внутренняя жизнь” и, как ее неизбежное следствие, разрыв между формой и содержанием личности.

Подчеркиваю, что именно это я разумею под “внутренней жизнью” (т.е. сознание, ставшее самоцелью, самосознание помимо самоосуществления). Если же этого нет, если оно властно тяготеет к акту и с ним нераздельно, то неуместно говорить о “внутренней жизни”, это уже просто жизнь, т.е. в согласии с предыдущим: творческое тождество внешнего и внутреннего, неустанное прораствание незримого в зримое.

8.

Но как слагается эта “внутренняя жизнь” и где ее исток? Ответ покажется, на первый взгляд, несколько странным.

Внутренняя жизнь зарождается из трусливого сластолюбия и бессильной жадности. Этими же чувствами она питается и живет.

В самом деле, ведь прораствание сознания в акт, внутреннего во внешнее, как мы только что видели, осуществляется в выборе. А “выбрать”, по прямому смыслу слова, это значит: утвердить одни возможности, мужественно отвергнув другие, неисчислимы. Ибо, чтобы только одна из них стала действительностью, приходится отказаться от множества других. Итак, действительный выбор предполагает прежде всего готовность к отречению.

Если этой готовности нет, если дух сластолюбиво и жадно цепляется за все раскрывающиеся перед ним противоречивые возможности и не хочет ничем поступиться из этого, еще призрачного, богатства, – тогда ему остается только одно: уклониться от осуществления (ибо таковое ведь предполагает отказ от многого и желанного). И вот он останавливается на переходном моменте сознания и предается любованию возможностями ради них самих.

Ведь поступившись осуществлением, дальше уже ничем поступаться не приходится: во “внутренней жизни” все смешивается, все сочетается, все воссоединяется, самые противоречивые элементы уживаются рядом и сладоство восполняют друг друга – только бы не пытаться их осуществить!

Так сластолюбец населяет свой душевный мир этими мертворожденными актами – призраками актов, которым не суждено стать действительностью, – и услаждается ими втихомолку. Сферу сознания – где через отречение должен осуществляться выбор – оно < sic > превращает в место болезненных услаждений, а мысль – в пустую игру духа с самим собой.

Итак, “внутренняя жизнь” не имеет собственно никакого положительного содержания. Она складывается – каждый может проверить это на себе самом – из образов того, что неосуществимо или не осуществилось, чего мы не умеем или не смеем или не хотим осуществить, – но от чего мы все-таки не решаемся до конца отказаться, властно оттолкнуть в забвение. Наоборот, мы тщательно культивируем эти образы; отворачиваясь от мира, мы жадно всматриваемся в их смутное протекание и ищем в нем – свое Я. Погружаясь в эту мелькающую муть, мы верим, что “погружены в себя” – в свою сокровенную и существенную глубину . . .

9.

Знаменательно, что как раз в те моменты высшего напряжения, когда человек бывает в наибольшей степени собою, он менее всего думает о себе: его взор обращен не внутрь на свое Я, но во вне, в мир, на объект действия. Он весь в своем акте. И так бывает во всех сферах жизни: все равно, будь то теолог, размышляющий о природе первородного греха, или начальник, ведущий в атаку свой эскадрон, хирург, оперирующий больного, или любовник в постели своей возлюбленной. Внутреннее конкретно отождествляется с внешним; чувство себя, своей цельности и полноты пронизывает самый акт, нераздельно сопутствует его ритму и, как острый привкус, сопровождает его осуществление.

Всякий, в той или иной форме, изведал это и может вспомнить, что это, настоящее, чувство личности менее всего похоже на самоуглубление и самосозерцание. Нет, для самоуглубления и самосозерцания надо предварительно распуститься, размякнуть, т.е. уже перестать быть собою. Поэтому немудрено, что все самосозерцатели, пускавшие на поиски собственного Я через самоанализ и интроспекцию, никакого Я в конце концов не находили: под их ищущим взором оно неизменно распадалось на душевные атомы, на какие-то психические клочки и обрывки, не связанные ни в какое единство. Вся художественная литература психологически-аналитического склада, завершенная Прустом, иллюстрирует это явление, смысл которого можно резюмировать словами одного из ее характерных представителей – Амизеля²:

“Через самоанализ я упразднил самого себя”.

Под влиянием этой литературы, многие решительно провозгласили, что личность лишь фикция, миф, понятие юридического происхождения или пустое собирательное имя для ничем между собою не связанных психологических состояний.

Что “внутреннего Я” не нашли, это понятно, ибо такового действительно нет. Я – субъект действия и, постольку, наличествует только в действии, раскрывает себя только в нем. Оно не есть нечто чисто внутреннее, столь же мало, впрочем, как и нечто чисто внешнее. Как каждый акт подлинной жизни, как сама жизнь, личность есть тоже живое тождество внешнего и внутреннего.

Поскольку это тождество нарушено, личности уже нет. Остается только материал, из которого она может быть создана: разрозненные психологические состояния и случайные, не связанные с ними, акты. Поэтому бессмысленно было искать в себе единство личности, которое сам же разрушил, и удивляться потом, что его не находишь.

Это единство нельзя просто найти в себе в готовом виде, его можно только осуществить: неустанным усилием возводить свою скрытую сущность в свое зримое окружение, всей волей, всем сознанием прорасти в акт, в действие, в мир. –

Чтобы все, что внутри, было во вне.

Примечания публикатора

1. Жюль де Готье [Gaultier de Laguionie] (1858–1942) – французский философ, эссеист, социолог, популяризировал учение Ницше (книги “От Канта к Ницше” [1900], “Ницше и реформа философии” [1904]), а также много занимался изучением наследия Флобера. Первая его книга называлась “Боваризм” [1892], ее переиздавали множество раз.

2. Амизель Анри-Фредерик (1821–1881) – швейцарский философ, эссеист и поэт. Профессор эстетики и философии в университете Женевы. Бахтин здесь имеет в виду двухтомную книгу Амизеля “Fragments d’un journal intime”, опубликованную впервые посмертно в 1883–1884 гг. Это был подлинный личный дневник, начало которого относится к 1847 г., а конец совпадает со смертью Амизеля. Одна из сквозных тем “дневника” – творческая беспомощность, неспособность воплотить свои замыслы в книгах.

Г.А. Шенгели

СВОБОДНЫЙ СТИХ

Вступительная статья и примечания К.Ю. Постоутенко

Свободным стихом Георгий Шенгели занимался всю свою жизнь: “Учение о свободном стихе” (1), написанное в 1916 г., является первой дошедшей до нас его стиховедческой работой, а публикуемый труд, пи-

савшийся в конце сороковых годов, частично вошел в итоговую монографию "Русское стихосложение" (2, гл. 4 "Свободный стих), над которой Шенгели работал до последних дней. Каждый из этапов творческого развития в чем-то обогащал прежние воззрения, но основная идея, глубоко оригинальная и самостоятельная, оставалась неизменной.

Общая культурная ориентация Шенгели, сформировавшая его стиховедческие взгляды, могла быть понята (и понималась) в начале века как консерватизм (3). В то время, когда преодоление Пушкина казалась кому-то неотложной задачей, Шенгели писал статью с вызывающим названием "Назад к Пушкину" (4); в то время, как четырехстопный ямб – символ старой стиховой культуры – подвергался уничтожающей критике (5, с. 469; 6, с. 97; 7, с. 81), Шенгели решился, взяв в союзники А. Белого, обосновать богатство именно этого размера (8, с. 43)¹. Переход от прошлого русской поэзии к настоящему был для Шенгели не революционным, а эволюционным явлением; точно также соперничество литературных группировок имело не противоположно направленный, а сонаправленный характер. Именно поэтому Шенгели, скептически относясь как к "хронологической", так и к "школьной" рубрикации ("грубой и приблизительной является всякая периодизация, всякие попытки объединить блестящих наших поэтов в "группы", "школы" и "течения" (10, л.2)), стремился к построению единой теории стиха, которая одинаково удачно объясняла бы и классический, и современный стих. В свете сказанного становится понятным, почему Шенгели привлекли не наиболее "революционные" теории, провозглашавшие, что под натиском свободного стиха "метрический стих" доживает едва ли не последние дни" (11, с. 3), а более умеренные, в которых, во всяком случае, сохранялась связь с силлаботоникой. Наиболее близка к взглядам Шенгели была книга Божидара (Б.П. Гордеева) "Распевочное единство"; вероятно, она и послужила основным толчком к написанию "Учения о свободном стихе". Божидар, назвавший свою теорию "методом разыскивания первоначального метра стиха" (12, л.2), пытался доказать непрерывность поэтической вселенной, не допускающую внутреннего членения на размеры: "Для стихотворцев нет более ямба или хоря, но есть в стихе размер, распевно претерпевающий оборотни стати и оборотни постани в задаче создания стихотворения одного всеобщего устава" (13, с. 57). Общая постановка вопроса привлекала Шенгели, считавшего, что "скоро <...> свободный стих сольется со стихом классическим в великом и благотворном синтезе" (1, л.1), но конкретная реализация, расплывчатая и метафорическая, отталкивала: "Положения Божидара в общем довольно близки к сути, но малообоснованны и – главное – своей широтой способствуют возрождению не свободного

стиха, а расхлябанного“ (1, л.5). Теория Божидара, не имея точки отсчета, походила на замкнутый круг; Шенгели с установления этой точки начинает, формулируя один из своих основных методологических принципов: ”та или иная система стихосложения превалирует в данном языке (1, л.4) – следовательно, свободный стих – “стих, сознательно отступающий от требований системы” (1, л.5). Нужна была, однако, дополнительная теоретическая поддержка: первый шаг в сторону строгости – положение о том, что свобода стиха выражается“ в некотором однообразии отступления от одного размера (1, л.8); теперь необходимо эти отступления классифицировать как метрические явления. Наиболее близкую к Шенгели концепцию разрабатывал С.П. Бобров, творивший в тесном сотрудничестве с Божидаром². Еще в 1914 г. Бобров опубликовал в журнале ”Современник“ заметку ”Современный стих“, в котором предлагал следующую концепцию свободного стиха: ”Свободный стих, как он вылился теперь, представляет в русском стихосложении следующую картину. В основе стихотворения, писанного им, лежит какая-нибудь из классических стоп – ямба, хорэя, один из трехдольников. Здесь поэт разрешен от необходимости сохранять все время одно количество стоп; паузы и триоли непрестанно колеблют стих – то в сторону двудольника, то в сторону трехдольника“ (15, с. 236). Бобров, как и Шенгели, не мог обойтись в своих теоретических построениях без терминов силлаботоники, но отказывал ей в праве на существование, считая, что ”ямб и хорей в настоящее время совершенно истрепаны“ (15, с. 234). Шенгели, искавшего опоры в традиции, привлекли, вероятно, как поиски трехдольного паузника у Пушкина и Фета (16), так и терминология: и термин ”пауза“, использовавшийся им реже, и термин ”лейма“, употреблявшийся чаще, ассоциировались у него, по-видимому, с построениями Боброва³. Конечно, в ”Учении о свободном стихе“ есть непродуманные формулировки, диктуемые неразработанностью проблемы и желанием приблизиться к ее решению интуитивно, на ощупь (определение свободного стиха как ”стиха с различными стопами“ (1, л.5) или ”логаэдического стиха“ (1, л.7)), но общее направление мысли было задано, и в последующие 40 лет оно лишь уточнялось.

По стиховедческим работам Шенгели двадцатых годов можно проследить, как шаг за шагом понятие свободного стиха уточняется и дифференцируется. В ”Трактате о русском стихе“ вводится важное с точки зрения внутренней структуры теории разделение множества неклассических стихов на подмножества: леймический стих в двудольных и трехдольных размерах (опять термины С.П. Боброва!) – легко возводимые к силлаботонике размеры с пропусками отдельных слогов, а собственно свободный стих имеет лишь ритмическую доминанту, и как возводить его в силлаботонике, Шенгели пока не знает. Наиболее сложные свобо-

дные стихи, будь то верлибры Блока или стилизация Пушкина, получают название "неорганизованных" (19, с. 81; 20, с. 103): их рассмотрение откладывается на будущее.

Началом этого будущего можно считать две работы: публикуемую нами статью "Свободный стих" и статью того же времени "Стих "Облака в штанах" (21), почти целиком вошедшую в "Русское стихосложение". Решительный прогресс был достигнут, когда само понятие "расшатывания канонической системы" было конкретизировано и расширено: варьирование числа слогов может осуществляться не только внутри строки, но и в каталектике и анакруссе. В импрессионистически обобщенном виде такое определение ничем не лучше печально знаменитого брюсовского (свободный стих – "сочетание произвольных стоп в произвольной последовательности" (22, с. 126)), но математически точный учет подобных отступлений способен классифицировать любую стиховую систему по отношению к силлаботонике: именно эту задачу Шенгели блестяще решил в работе "Стих "Облака в штанах".

"Свободный стих" имеет и еще одно принципиальное отличие не только от предшествующих, но и от последующих вариантов: в нем лейма фигурирует не только как теоретическая сущность, но и как экспериментально доказанное явление. В стиховедении того времени лейма считалась нереальной, фиктивной величиной (см. комментарии к статье), поэтому для Шенгели столь велико было доказать ее существование. Попытки изучать поэзию как звучащую речь (со ссылками на немецкую *Ohrenphilologie*) во множестве предпринимались в двадцатые годы, но ритмико-мелодическое единство, заявленное в названии программного труда Зиверса, служившего для многих опорой (23), как бы разветвилось в русском стиховедении на две изолированные области: мелодику (в основном – экспериментальную), и ритмику (как правило, теоретическую). Среди тех, кто пытался вывести метро- ритмические проблемы из замкнутого внеэмпирического пространства, Шенгели должен быть отмечен в первую очередь.

Завершая вступительный очерк, хотелось бы подчеркнуть, что теория свободного стиха Шенгели имела такую же несчастливую судьбу, как и все его стиховедческое наследие. Книга "Русский свободный стих. Исследование" анонсировалась на обложке сборника "4" (24) еще в 1917 г., но и эти, и более поздние попытки "издать особым дополнением главу о свободном стихе" (18, с. 87) не увенчались успехом⁴. Наконец, из посмертного издания "Техники стиха" (26) со ссылкой на "недоработанность" (27, с.6) была исключена полностью готовая к печати глава "Свободный стих", и стройное здание стиховой теории сразу потеряло целостность. Издание полного текста "Русского стихосложения" – дело будущего; а пока остается надеяться, что статья "Свободный стих",

публикуемая впервые, станет первым шагом в возвращении в научный обиход научного наследия Георгия Аркадьевича Шенгели.

Работа, писавшаяся Шенгели в сороковые годы и оставшаяся, очевидно, незаконченной, публикуется по автографу: ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр. 65. Лл. 36-51. Ошибки в стихотворных цитатах не исправляются. Отсылки к авторским примечаниям обозначены в публикуемом тексте цифрой в скобках; цифры без скобок отсылают к примечаниям публикатора.

Примечания

1. Ср. характерное для Шенгели высказывание: четырехстопный ямб, например, под гусиным пером Державина и под *watermen*'ом Андрея Белого одинаково гибок и звучен" (9, л.2).

2. О некоторых общих моментах стиховедческих концепция С.П. Боброва и Г.А. Шенгели говорит Д.Д. Ивлев (14, с. 37-38).

3. В предисловии к "Распевочному единству" С.П. Бобров называл точку зрения Божидара на стих "цезурно-леймической" (17, с.5). Возможен, однако, и другой источник термина: Я.А. Денисов, профессор Харьковского университета и выдающийся специалист по античной метрике, первым оценивший научный талант Шенгели и намеревавшийся оставить его при филологическом факультете, исследовал понятие леймы в латинском и греческом стихосложении, весьма близко трактуя ее функциональную роль в стихе (18, с. 39).

4. Выступая на заседании секции президиума Союза писателей СССР, 9 июня 1935 г., Шенгели сказал: "Несколько лет тому назад я обратился в ГИХЛ к зав. лит. отделом относительно книги о свободном стихе. Он мне сказал, что ГИХЛ – это последнее издательство, отдел литературоведения – последний в этом издательстве, стихи занимают последнее место в этом отделе и т.д. Плохо то, что некому написать такой книги, но еще хуже то, что человек, написавший такую книгу, не знает, что с ней делать" (25, лл. 37-38).

Литература

1. ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1 Ед.хр.65. Лл.1-35.

2. ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр.76.

3. *Постоутенко К.Ю.* Маяковский и Шенгели (к истории полемики) // *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т. 50. 1991. № 6. С.521-530.

4. *Георгий Шенгели.* Назад к Пушкину // *Одесские новости.* № 11117, 13 января. С.3.

5. *Маяковский В.В.* Как делать стихи (1927) // *Маяковский В.В. Собр. соч.* в 8 тт. Т.5. С. 466-500.

6. *Брик О.М.* Ритм и синтаксис (материалы к изучению) (1927) // *Хрестоматия по теоретическому литературоведению.* Т.1. Тарту, 1976. С. 76-106.

7. *Бобров С.П.* *Заемствования и влияния* // *Печать и революция.* 1922. № 8. С. 72-92.

8. Шенгели Г.А. Маяковский во весь рост. М., 1927.
9. ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр.66.
10. ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр.93.
11. Шершеневич В. От переводчика // Вильдрак Ш., Дюамель Ж. Теория свободного стиха (заметки о поэтической технике). М., 1920.
12. ЦГАЛИ. Ф.2554. Оп.1. Ед.хр.29.
13. Божидар. Распевочное единство. М., 1916.
14. Иалев Д.Д. Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха. Рига, 1973.
15. Бобров С.П. Современный стих // Современник. 1914. Август. Кн. 13, № 15. С. 233-237.
16. Бобров С.П. Трехдольный паузник у Пушкина // Бобров С.П. Новое о стихосложении Пушкина. М., 1916. С. 7-14.
17. Бобров С.П. Предисловие // Божидар. Распевочное единство. М., 1916.
18. Денисов Я.А. Основания метрики у древних греков и римлян. М., 1888.
19. Шенгели Г.А. Трактат о русском стихе. Ч.1. Органическая метрика. Одесса, 1921.
20. Шенгели Г.А. Трактат о русском стихе. Ч.1. Органическая метрика. Изд.2-е, переработанное. М.-Пг., 1923.
21. ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр.67.
22. Брюсов В.Я. Основы стиховедения. М., 1924.
23. Sievers E. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912.
24. 4. Игорь Северянин. Георгий Шенгели. Александр Прокопенко. Дионис Помрепинг. СПб. <Харьков>, 1917.
25. ЦГАЛИ. Ф.631, Оп.7. Ед.хр.18.
26. Шенгели Г.А. Техника стиха. М., 1960.
27. Тимофеев Л.И. От редактора // Шенгели Г.А. Техника стиха. М., 1960. С. 3-6.

Г.А. Шенгели

Свободный стих

Говоря строго, – свободного стиха . . . нет.

Стиховые н о р м ы – производное объективных условий и факторов (общих законов ритма, языковых возможностей, социально-психологических импульсов и пр.), и освободиться от этих норм так же нельзя, как нельзя освободиться от норм языковой морфологии. И практика выдающихся верлибристов (*vers libre* – свободный стих) являет весьма тонкую и нюансированную систему “правил”, которым следует их верлибр, только правила эти – “новые”.

Свободный стих – понятие относительное (как вообще понятие свободы: свобода всегда мыслится, как свобода от чего – то). Свобод-

ный стих создается лишь в соотношении с некоторой иной стиховой системой, господствующей в данное время в поэтической практике – “канонической”, – и распознается лишь на фоне этой системы. При этом возможен взаимообмен позиций. Кантемирова силлабика сменилась ломоносовской тоникой; но, через двести лет, воскреснув (в шевченковской модификации) в “Думе про Опанаса” Багрицкого, воспринималась как свободный стих, довольно, впрочем, робкий.⁽¹⁾ Однако система данного свободного стиха должна иметь нечто общее с системой данного канонического стиха, чтобы соотношение стало возможным. Например, греко-латинский количественный стих и русский тонический не будет один в отношении другого свободными; но, если в русский стих ввести организацию долгот и краткостей (как в “напевном стихе” И. Рукавишника, – см. ниже)¹, то она будет восприниматься на фоне привычной организации ударных и безударных слогов, и стих ощутится “свободным”.

Итак, свободный стих есть коррелят канонического, и, для понимания первого, надо проецировать его структуры на структуры второго.

В данной части моей работы подвергнут исследованию русский свободный стих, проецированный на “ломоносовско-пушкинскую” систему стихосложения. Данные о верлибре иноязычном приводятся здесь лишь в виде экскурсов, в иллюстративных целях.

1. *Расшатывание канонической системы.*

Господствовавшим и господствующим видом “пушкинского” стиха является последовательность строк

- а) одного и того же метра (ямба, хоря, и проч.);
- б) равностопных (и, как следствие, равносложных, считая до последнего ударения в строке включительно, – что дало основание некоторым теоретикам именовать этот стих “с и л л а б о – тоническим”);
- в) с упорядоченной каталектикой.

Эти три момента представлены в громадном, подавляющем большинстве стихотворений, написанных со времен Ломоносова, и мы вправе считать совокупность этих моментов некой практической нормой. От этой нормы имеется немало отступлений, не влекущих, однако, распада системы, но, в известной мере, расшатывающих ее.

а) Иногда, в рамках одного стихотворения, мы встречаем смену метров, что может осуществляться в двух видах.

В первом случае разными метрами пишутся отдельные звенья стихотворения; например, в песнях метр основных куплетов и метр припева часто не совпадают; или просто поэт меняет метры в каждом разделе стихотворения; так, в пушкинской “Леде” первый раздел написан ямбом (“Средь темной рощицы под сенью лип душистых . . .”), следующий хореем (“Житель рощи торопливый . . .”), следующий вновь ям-

бом, следующий дактилем (“Леда смеется . . .”), далее опять идут ямб и хорей.

Во втором случае метр меняется в рамках строфы: строфа сочетает разносложные метры; например, у Сумарокова встречаем:

Успокой смятенный дух,
И крушась, не сгорай.
Не тревожь меня, пастух
И в свирель не играй . . . ,

где хорей нечетных строк соединен с анапестом четных, – двухсложный метр с трехсложным. У Алексея К. Толстого видим:

У приказных ворот
Собирался народ
Густо,
Говорил в простоте,
Что в его животе
Пусто . . . ,

здесь анапест соединен с одностопным хореем.

У Брюсова находим:

Губы мои приближаются
К твоим губам;
Таинства снова свершаются,
И мир как храм . . . ,

где объединены дактиль и ямб.

У Северянина есть такие стихи:

Я сидел на балконе // против заспанного парка
И глядел на ограду // из подстриженных ветвей . . . ;

в них сочетание разносложных метров дано по полустушиям: все левые полустушия – анапест, все правые – хорей; вот совершенно обратный строй:

Нам дают еще отсрочку // – бегая, года;
Свод вращается вокруг мира, // натянув повода . . .
(А. Кочетков. Перевод из Низами).

Такого рода сочетания, в известных мне стихах, обычно даны симметрично и упорядоченно: объединяются два разносложных метра, единообразно чередующиеся.

Более сложные комбинации встречаются в виде (условно говоря) “логаэдических стихов”⁽²⁾. Чаще всего это – эмитации античных размеров, иногда восточных (арабских, персидских, индийских и пр.).

Так, мы встречаем у С. Соловьева “малую сапфическую строфу” где в первых трех строках два хорейческих двустушия промежены стопой дактиля, а четвертая строка является двухстопным дактилем, усеченным на слог:

Ты, Валерий, Пушкина лиру поднял.
 Долго в прахе звонкая лира тлела.
 В пальцах ловких вновь рассыпает лира
 Сладкие звуки.

— ∪ | — ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ (трижды)
 — ∪ ∪ | — ∪

Так как хорейческие стопы могут замещаться пиррихическими, а дактили трибрахиями, то длинные строки могут иметь такой, например, вид (у К. Павловой):

Кольхается океан ненастный . . .
 ∪ ∪ | — ∪ | ∪ ∪ ∪ | — ∪ | — ∪

Или такой:

Медленные двигаются кентавры . . .
 — ∪ | ∪ ∪ | — ∪ ∪ | ∪ ∪ | — ∪

и проч.

У Соловьева же находим “алкееву строфу”; в ее русской интерпретации, в первых двух строках в левом полустишии двухстопный ямб с женским окончанием: ∪ — | ∪ — | ∪ | |, во втором двухстопный дактиль: — ∪ ∪ | — ∪ ∪, где последний слог, у греков часто замещаемый долгим, может стать ударным, так что второй дактиль превращается в двухстопный усеченный хорей, и все правое полустишие приобретает схему — ∪ ∪ | — ∪ | — (∪); третья строка — четырехстопный ямб с женским окончанием: ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ ; четвертая строка в левом полустишии — двухстопный усеченный на один слог, дактиль; в правом — двухстопный ямб с женским окончанием: — ∪ ∪ | — ∪ || ∪ — | ∪ — | ∪ .
 В целом это звучит так:

Тебе привет мой // с бедных болотных мхов,
 Где топи вяжет // первый осенний лед,
 Я шлю на дальнюю чужбину
 Родины ласку // и ласку друга.

Вторые полустишия первых двух строк могут иметь и такой (более “канонический”) вид:

Не тем горжусь я // Фебом отмеченный,
 Что стих мой звонкий // римские юноши . . .
 (Брюсов).

Ввиду возможности замены ямба пиррихием, а дактиля трибрахией, встречаются в первых двух строках такие, например, конструкции:

Нерукотворный // одушевленный храм
 ∪ ∪ | ∪ — | ∪ || ∪ ∪ ∪ | — ∪ | — (∪)
 (С. Соловьев).

Третьи строки могут иметь все вариации четырехстопного ямба.

Мы находим логоэдические стихи и всевозможных других конструкций. Например:

Сладкая мгла // долы томит, // глухой пурпур;
жди: расцветут, // вспыхнув меж гор // огни розы . . .
(Вяч. Иванов),

где, в каждой строке, два хориямба и антиспаст:

— ∪ ∪ — ∏ — ∪ ∪ — ∏ ∪ — — ∪ .

Или:

Мой дар — алый! // Алые кровью несусь // розы Адона.
Сорвав ризы, // жены, оплачьте красу // розы Адона . . .
(Вяч. Иванов),

где соединены, в каждой строке, один антиспаст, трехстопный дактиль, усеченный на два слога, и двухстопный дактиль, усеченный на один слог:

∪ — — ∪ ∏ — ∪ ∪ ∏ — ∪ ∪ ∏ — (∪ ∪) ∏ — ∪ ∪ ∏ — ∪ (∪).

Или:

Если сперва // жертвой твоей // стану я,
Духом опять, // лишь захоти, // вспрыгну я . . .
(М. Тарловский. Перевод из Низами),

где в каждой строке по два хориямба и двухстопный хорей, усеченный на один слог.

Примеров таких можно привести много, а комбинаций изобрести еще больше.

Несомненно, что схемы логоэдических стихов часто условны и могли бы, при том же строе, быть заменены иными. Так, например, первые три строки “малой сапфической строфы”, которые я определил как две хорейческие диподии, промеженные стопой дактиля, могут быть схематизированы так:

— ∪ ∏ — ∪ ∏ — ∪ ∪ ∏ — ∪ ∏ — ∪ ∏ = — ∪ ∏
— ∪ ∏ — ∪ ∏ — ∪ ∏ — ∪ ∏,

т.е. как трехстопный хорей + двухстопный ямб с женскими окончаниями, или так:

— ∪ — ∏ — ∏ ∪ — ∏ — ∏ ∪:

амфимакр (равный анапесту), ямб, анапест, ямб с женским окончанием. По существу это безразлично, так как последовательность ударных и безударных слогов остается прежней. Схематизируя так, как это сделано выше, в приведенных примерах, я стремился к упрощению схемы, хотя иногда можно спорить, какая схема проще.

Некоторые исследователи отрицают принципиальное существование русских логоэдов, так как в них “нет закономерности”; примеры же трактуют иначе, вводя несуществующие паузы, и тем выглаживая строй в

привычные ямбы и дактили⁽³⁾. Однако любой строй, не чрезмерно сложный, если его звенья повторяются, легко осваиваются и, при повторении, распознается, и строки звучат стихом. Но есть конструкции, освоение которых нелегко. Вот образец³ строфы (из Горация, в моем переводе):

Всеми молю богами,
Лидия, тебя: объясни: что Сибарина хочешь
Страстью сгубить? Что
Ненавидит он.

Здесь короткие строки составлены из одного дактиля и одного хорей; длинные из трехстопного усеченного хорей плюс один анапест, плюс один дактиль с двумя хорейями:

— о о | — о | — о
— о | о о | — (о) || о о — | — о | — о,

причем начальные хорей длинных строк могут пиррихизироваться: “Лидия, тебя” — о | о о | — (о); “ненавидит он” о о | — о | — (о). Строй логаяда оказывается слишком сложным, и соотношения улавливаются с трудом; имитация античного метра выглядит искусственно.

Наряду с логаядами такого типа, объединяющего разносложные метры, встречается соединение в одной строке разных единосложных метров; но в русской поэзии — лишь в форме анакруз и антианакруз. Державин начинает “Ласточку” дактилем:

О, домовитая ласточка
— о о | — о о | — о о
О, милосизая птичка . . .
— о о | — о о | — о (о)

Дальше ведет амфибрахийем:

Ты часто по кровлям щебечешь . . .
о — о | о — о | о — о

Дальше применяет анапест:

Колокольчиком в горлышке бьешь . . .
о о — | о о — | о о —

Снова возвращается к дактилю:

Тенью мелькаешь своей . . .
— о о | — о о | — (о о)

И так далее.

У Лермонтова находим:

— Русалка плыла по реке глубокой,
Озаряема полной луной.

Брюсов дает:

— Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром?

– Слышу ваш шепот чугунный

По еще неоткрытым Памирам . . . ,

соединяя дактиль, амфибрахий и анапест. Такие сочетания относительно нередки, чаще бывая упорядоченными. Сочетание же двухсложных метров, ямба и хорей, в практику не вошло, хотя у поэтов “Кузницы” были такие попытки, в английской же поэзии применяется довольно часто.

б) Весьма нередко мы встречаем сочетания неравностопных строк, – чаще всего в упорядоченной последовательности (например, “Двенадцать спящих дев” Жуковского неуклонно чередуют четырех- и трехстопный ямба, “Песнь о вещем Олеге” соединяет в определенном порядке, повторяющемся в каждой строфе, четырех- и трехстопный амфибрахий, – и т.п.), но нередко и в неупорядоченной; так, “Душенька” Богдановича, басни Крылова, “Горе от ума” написаны разностопным ямбом (причем Грибоедов применяет даже “полустопные” строки, состоящие лишь из одного слога: “. . . И он осмелится их гласно объявлять, – глядь . . .” или: “Нет-с, свой талант у всех. – У вас? – Два-с . . .”), “Рус-тем и Зораб” Жуковского – разностопным амфибрахийем.

в) Упорядоченность каталектики, осуществляемая главным образом в виде определенной последовательности тех или иных окончаний, чаще всего женских и мужских⁽⁴⁾, в астрофических произведениях сменяется любой последовательностью окончаний, причем обычно сохраняется лишь два вида. При этом, в рифмованных поэмах, поскольку рифмующая группа строк чаще всего охватывает лишь две строки (три рифмующих строки встречаются нечасто, а четыре – еще реже: “трудно”), постольку строки с данным окончанием редко бывают промежены более чем двумя строками с другим окончанием; конструкция такого типа:

. . . Иль переписка двух семей –

Роман классический, старинный, (1)

Отменно длинный, длинный, длинный, (2)

Нравоучительный и чинный, (3)

Без романтических затей . . . ,¹⁰

где три женских (в данном случае) строки вклиниваются между двумя мужскими, весьма редка; строфа лермонтовского “Бородино” с такой схемой рифмовки: аабвввб является исключением также. Но в белых стихах (*vers blanche*) картина иная: группа строк с данным окончанием, идущие подряд, нередко включает пять, и шесть, и более единиц. Так, например, в “Скупом рыцаре” из 218 женских строк 67 идут “одиночками”, вмещаясь между строками мужскими, а остальные группируются подряд

например, у Жуковского “Жалоба пастуха” (из Гете – Schéfers Klagedied)⁽¹³⁾ или Лермонтова “Когда мавр пришел . . .”, лейма, как постоянный компонент стиха, не проникла и ее широкое внедрение произошло лишь в XX веке. Даже в пору общего увлечения поэзией Гейне и усиленной работы над переводом его стихов переводчики упорно передавали его леймические стихи “гладкими” трехсложниками.

Какова же природа леймы?

В стихе она – пропуск слога, “полагающегося по схеме”. Есть ли у нее временной эквивалент, является ли она паузой?

Возьмем строку:

Как костер вдали за мною будет тлеть.

Это – шестистопный бесцезурный хорей. Произнесенная 100 раз при секундомере, эта строка показала среднюю длительность в 2,945 секунды. В настоящем же виде в этой строке (как и во всех прочих в данном стихотворении Бальмонта) отсутствует восьмой слог:

Как костер вдали за мной // будет тлеть.

Также произнесенная 100 раз, эта строка дала среднюю длительность в 2,958 секунды, оказавшись, несмотря на отсутствие слога, длительней предыдущей на 0,013 сек. Так как такая разница неуловима, то мы можем считать обе строки равнодлительными. Следовательно, выпадение слога не повлекло урезки времени; **в ы п а в ш и й с л о г з а м е щ е н.**

Возьмем строку:

Пулемет задыхался, хрипел, клокотал, –
четырёхстопный полносложный анапест. Ее стократное произнесение дало среднюю длительность в 3,017 секунды.

Она же, с одиночной леймой в четвертой стопе:

Пулемет задыхался, хрипел, V дрожал
показала среднюю длительность в 3,046 секунды, оказавшись длительнее первой также на неразличимую величину в 0,029 секунды. Значит, во всяком случае, **в ы п а в ш и й с л о г о к а з а л с я т а к ж е з а м е щ е н н ы м.**

Возьмем, наконец, ту же строку в том виде, в каком она дана у Тихонова, – с двойной леймой в четвертой стопе:

Пулемет задыхался, хрипел, V V бил.

В результате стократного повторения ее средняя длительность оказалась равной 3,092 сек., дав прирост по отношению к полносложной в 0,075 сек. Во всяком случае, **в ы п а в ш и й с л о г и т у т о к а з а л с я з а м е щ е н н ы м.**

Произведем другой эксперимент. Возьмем связный катрен:

Из-за свежих пучин океана

Красный буйвол приподнял рога,

- 0 0 | - V 0 | - (0 0)
 - 0 V | 0 0 0 | - 0 (0)
 0 0 0 - V 0 | - (0 0)
 - 0 V | 0 0 0 | - 0 (0)

Здесь в последних трех строках даны трибрахии, и во второй и четвертой строке пауза первой стопы предшествует трибрахии второй.

И, наконец, паузой пробуют заместить ударный слог той или иной стопы: ведь ударение “необязательно” (кроме константного, в последней стопе); пиррихии в двухсложниках, трибрахии в трехсложниках это подтверждают; стопа “держится” чем-то иным, не ударением (мы знаем, что “держится” она и н т е н с о й¹⁶), почему бы ее опорный слог не заместить паузой? И Сумароков дает:

Благополучны дни
 Нашими \hat{V} временами . . . ,
 0 0 0 | - 0 V | - (0 0)
 - 0 0 | \hat{V} 0 0 | - 0 (0)

где в первой строке первая стопа замещена трибрахией, а во второй строке вторая стопа несет “корневую” лейму.

Таким образом, лейма стала равноправным эквивалентом любого слога внутри строки.

При этом некоторые леймические конструкции придают строке “двуликий” характер: строка может ощущаться строкой иного метра. Так, если в трехстопном дактиле первая стопа – трибрахий, а во второй стоит лейма, то строка внешне подобна трехстопному ямбу с пиррихией на первой стопе:

Дружба, твои V успехи - 0 0 | - V 0 | - 0 (0)
 Увеселяют V нас 0 0 0 | - 0 V | - (0 0)

Сумароков мог бы записать:

Твои успехи, дружба, 0 - | 0 - | 0 - | 0 -
 Увеселяют нас 0 0 | 0 - | 0 - .

Вслушивание в звучание двуликой строки в первом и во втором случае и непосредственное ощущение работы произносительных органов, “артикуляционного жеста”, ясно указывают разницу в строе, отчетливо выявляют лейму как произносительное усилие.

В XVIII и XIX в. лейма в русской поэзии нашла широкое применение главным образом в “дактило-хореическом” гекзаметре – у Тредьяковского (“Тилемахида”), Востокова (“Россиада”¹⁷), Гнедича (“Илиада”), Жуковского (“Одиссея”), Фета (“Энеида”), И. Шершеневича (“Энеида”) и пр.; причем ее наличие не осознавалось, как это явствует из длительного спора о гекзаметре в 20-х гг. XIX в.⁽¹²⁾

В оригинальную же поэзию, помимо гекзаметров и элегических дистихов у Дельвига, Пушкина и др., и за вычетом отдельных случаев, как,

внутри (паузу-лейму будем отмечать знаком V):

Что ты заводишь V песню военну

Флейте подобно V милый Снегирь?

Здесь паузы “женские”, идущие после одного безударного слога; почему бы не быть паузе “мужской”? Но в этом случае паузой будет замещен первый безударный слог дактилической стопы (—V u); второй же, очевидно, не может повиснуть в воздухе и должен составить часть следующего слова; и Державин, в этом же стихотворении, осуществляет и такую конструкцию:

С кем ты пойдешь V войной на Гиену

— u u |—V u |— u u |— u (u).

Если возможна пауза мужская, отбрасывающая второй безударный слог к последующему слову, то, быть может, осуществима и двойная пауза (как было двойное усечение дактилических строк)? Появляются — и прекрасно звучат — строки с двойной паузой:

О, Аппеллес! V V взявши оружие

Кисти свои, V V дерзкой рукой

С разных цветов V V в миг полукружье

Сделай, составь V V твердой чертой . . .

— u u |—V V |— u u |— u (u)

— u u |—V V |— u u |— (u u).

(Державин. “Радуга”)

От паузы, стоящей на границе полустуший, естественно было перейти, хотя бы в порядке опыта, к паузе в н у т р и полустушия, фактически — в любом месте строки, между любой парой стоп. И возникают такие, например, строки:

Ты нас, любовь, прости,

Нимфы твои прекрасны

Стрелы твои нести

В наши пиры не властны . . .

(Сумароков)

— u u |—V u |— (u u)

— u u |—V u |— u (u)

— u u |—V u |— (u u)

— u u |—V u |— u (u)

Так как в трехсложных метрах встречается трибрахий, то возможны случаи, когда пауза соседствует с трибрахией:

Мы о делах чужих

Дерзко не рассуждаем

И во словах своих

Света не повреждаем.

(Сумароков)

лись, ибо выпал один слог.

Напишем этот катрен в две строки:

Как-то раз перед толпой // соплеменных гор
У Казбека с Шат-горой // был великий спор.

В звучании не изменилось ничто. Следовательно, паузы, между нечетными и четными строками оказались в н у т р и длинных строк. Но эти длинные строки метрически вполне тождественны с вышеразобранной:

Многими твореньми мысль // изображена.

Следовательно, в н у т р и этой строки также есть пауза, длительностью (пока скажем “длительностью”) равная слогу и способная, без всякого ущерба быть замещенной слогом звучащим:

Как-то раз перед толпою // соплеменных гор
Многими твореньми мудрость // изображена.

Встречаясь на каждом шагу с усечением строк, на слух уяснив себе это явление как паузу, видя и строя также стихи с различным количеством стоп, поэты, естественно, должны были попытаться ввести паузы в нутр стиха.

Вот перед нами четырехстопный дактиль Державина (“Лето”):

Знойное лето весна увенчала
Розовым алым по кудрям венцом . . . ;

первая строка усечена на один слог, вторая на два:

-○○ | -○○ | -○○ | -○ (○)
-○○ | -○○ | -○○ | -(○○).

Поэт остро чувствовал эту игру окончаний: все четвертые строки он делает двухстопным а м ф и б р а х и е м, как бы слева восстанавливая слог, усеченный с п р а в а; приведенные строки продолжают:

Липова роща, как жар, возблистала

Вкруг меда листом

-○○ | -○○ | -○○ | -○ (○)
○ | -○○ | -(○○).

Этот же ход повторен во всех строфах стихотворения; поэт осуществляет переливы пауз.

Наряду с четырехстопным дактилем мы встречаем у него двухстопный, с такими же усечениями (“Пчела”):

Пчелка золотая!

Что ты жужишь?

Все вкруг летая

Прочь не летишь.

-○○ | -○ (○)
-○○ | -(○○).

И вполне естественно возникают четырехстопные строки с паузами

причем левое полустишие становится тождественным с первым полустишием "гексаметра женского" ("Делом бы одним стихи //), но правое звучит ямбом, и стих явно "топорщится". Между тем "ямбичность" второго полустишия не при всех условиях сбивает метр; возьмем лермонтовскую строку: "Сквозь туман // кремнистый путь блестит"; второе полустишие – "ямб", но стих звучит прекрасно. Значит, суть не в этом. Всмотримся: полустишие "Делом бы одним стихи . . .", как сказано выше, усечено на один слог; восстановим этот слог:

Делом бы одним поэмы // не были на диво . . . ,
и перед нами чистый семистопник. Значит, один слог, будучи усечен, не изображаясь на письме, не произносясь, все-таки идет в счет слогов, учитывается ритменным чувством; будучи восстановлен, он полностью выравнивает хорейскую схему. Поэтому ясно, что в нашей дурно звучащей строке

Многими твореньми мысль // не изображена
первый слог правого полустишия – лишний:

– у | – у | – у | – (у) || у у | у у | у – .

Отсечем его:

Многими твореньми мысль // изображена.

– у | – у | – у | – (у) || у у | у у | у (у)

Хорей немедленно выравнился.

Вот такой опущенный, не звучащий, но учитываемый ритменным чувством слог и есть л е й м а. Будем его считать пока просто паузой, хотя его просодическая природа иная, – о чем ниже. Паузы междустроочные, обусловленные расчленением речи на стихи – явление общепризнанное и бесспорное, вытекающее из самой сути стиха, как последовательности речевых отрезков. Возьмем строки:

Как-то раз перед толпою

Соплеменных гор

У Казбека с Шат-горю

Был великий спор.¹⁵

Нечетные строки – четырехстопный полносложный хорей, четные – трехстопный, усеченный:

– у | – у | у у | – у

у у | – у | – (у).

После нечетных строк – некая пауза, после четных также, только более длительная. Усечем – нечетные строки:

Как-то раз перед толпой

Соплеменных гор

У Казбека с Шат-горой

Был великий спор.

Паузы между нечетными и четными строками стали резче, – удлин-

природу леймы я вскрою ниже, а здесь покажу, как она “пробиралась” в стих. Вопрос этот я рассматриваю здесь не в исторической, но в логической последовательности. У нас нет данных, чтобы судить, как теоретически осмыслилось явление леймы у силлабистов и тоницистов, хотя “пресечение” тринадцатисложника Кантемира уже было леймой⁽¹⁰⁾, и гекзаметр “хореический”, “дактило-хореический” (в “Тилемахиде” и в “Аргениде”) и “анапесто-ямбический” у Тредьяковского были леймическими метрами.

С самых первых образцов русской тоники поэты соприкоснулись с явлением у с е ч е н и я, при котором последняя в строке стопа, имеющая по своей природе после ударного слова безударные (хорей, амфибрахий, первые три пеона), дана не полностью, а с утратой, полной или частичной, безударных слогов. Сначала соответственные конструкции осознавались не как усеченные, а наоборот, как надставка лишнего ударного слога, “полустопы”; так, определяя “гекзаметр хореический мужеский”, Тредьяковский говорит, что первое его полустушище должно состоять из трех стоп, а второе – тоже из трех стоп плюс “долгий слог” (т.е. ударный), благодаря чему стих становится будто бы “гиперкатаlectic”, т.е. имеющий слог лишний сверх шести стоп (“Способ к сложению российских стихов”; Сочинения, т.1. СПб., 1849, стр. 134), – приводит такой образец и такую схему:

Многи/ми тво/реньми // мудрость/ избоб/раже/на
 1 2 3 4 5 6

На самом же деле это семистопный усеченный хорей с цезурой после третьей стопы и пиррихиями на второй, пятой и шестой, причем цезуру правильнее поместить после четвертой стопы:
 – ∪ | ∪ ∪ | – ∪ || – ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | – (∪).

Точно так же “гекзаметр хореический женский”, по Тредьяковскому, должен в первом полустушище, сверх трех стоп, иметь лишний “долгий” слог, за которым следует цезура:

Делом/ бы од/ним сти/хи // не бы/ли на / диво . . . ,
 1 2 3 4 5 6

но в действительности это также семистопный хорей с усеченным первым полустушищем: – ∪ | – ∪ | – ∪ | – (∪) || – ∪ | – ∪ | – ∪.⁽¹¹⁾

Тредьяковский специально оговаривает, что в “гекзаметре мужском” второе полустушище ни в коем случае нельзя начинать односложным значимым словом, так как это может повлечь присоединение этого слова к первым трем стопам, передвиг цезуры на слог вправо и общую порчу стиха; иначе говоря, его страшит такая строка:

Многими твореньми // мысль не изображена . . . ,
 которую можно прочесть так:

Многими твореньми мысль // не изображена . . . ,

способствовала живости и естественности интонаций, освобождая их от тяжеловесной размеренности од и “писем”.

В этих контурах мы встречаем “допускаемые” канонической системой важнейшие “вольности”. Сам стих отстает от незыблемым (со своими органическими вариациями, которые, впрочем, не сразу и не бесспорно были усмотрены и реализованы⁽¹⁶⁾).

Однако спорадически возникают попытки освоить новые “вольности”.

Некоторые опыты являют лишь мнимые осложнения системы, основанные на недостаточно ясном представлении об ее структурных началах и подчинении схеме¹³. Например, Ломоносов пишет: “тетраметры, из анапестов и ямбов сложенные”, где первая строка звучит так:

На Востоке небо чуть зардится . . .

По мнению автора, здесь одна стопа анапеста и три стопы ямба: $\cup\cup - \cup - \cup - \cup - \cup$. На самом же деле это простой пятистопный хорей с пиррихием на первой стопе: $\cup\cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup$, совершенно равный такому:

Выхожу один я на дорогу.

Поэтому вторая строка ломоносовского стихотворения, где даны два анапеста и два ямба (попеременно): $\cup\cup - \cup - \cup\cup - \cup - \cup$, звучит резко не в лад первой:

Вылетает вкрадчиво хищный восток.⁽⁷⁾

Дальнейших опытов в этом направлении Ломоносов не делал.

Столь же мнимым является и “стих нового изобретения”, “гекзаметр-анапесто-ямбический” Тредьяковского, в котором все стопы могли быть анапестами, ямбами или пиррихиями в любом сочетании (третья и шестая стопы не допускали пиррихий); образец:

Отведи,⁽⁸⁾ премерзкая мольба, приношение прочь нечестиво.

$\cup\cup - \cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup$,

где во второй стопе усматривается ямб, тогда как это лишь “схемный” ямб, на самом же деле здесь леймический ход (см. ниже); если же взять одну из допускаемых автором схем:

$\cup - \cup\cup \cup\cup - \cup\cup \cup - \cup\cup - \cup$, то мы получим так звучащую строку:

Глубокою темнотою заливая долины . . . ,

которая, конечно, не может стоять рядом с вышеприведенной. Эти опыты также не оказались признанными.

Но, наряду с этими попытками, поэты бессознательно нащупали один из важнейших компонентов стиха, д и н а м и ч е с к у ю п а у з у , л е й м у⁽⁹⁾, существование которой не осознавалось в течение многих десятилетий (хотя она вошла в практику) и которую многие из современных даже стиховедов считают чистой фикцией¹⁴. Просодическую

по 2 строки	27 раз
по 3 строки	12 раз
по 4 строки	7 раз
по 5 строк	5 раз
по 8 ⁽⁵⁾ строк	1 раз;

У Некрасова в поэме “Кому на Руси жить хорошо”, где, в белом стихе, сочетаются дактилические и мужские окончания, последние всегда идут “одиночками”, дактилические же строки образуют группы до 8 единиц подряд; в прологе и первой песне “одиночки” встречаются 58 раз, а группы:

по 2 строки	109 раз
по 3 строки	57 раз
по 4 строки	23 раза
по 5 строк	5 раз
по 6 строк	2 раза
по 8 строк	1 раз.

Таким образом, в астрофических произведениях, особенно написанных белым стихом, упорядоченность каталектики сводится лишь к применению окончаний двух типов в любой последовательности и с достаточно широким диапазоном в группировании одиночных окончаний.

Сверх этого, романтическая поэма разбила рифменный период (т.е. группу строк, где каждая строка находит себе рифмующую с нею пару) с периодом синтаксическим. В то время как в XVIII веке, в поэмах и одах, конец рифменного периода всегда совпадал с концом фразы (или ее явственно обособленной доли), создавая тем самым ощущение законченности и уравновешенности, пушкинская школа осуществила иной строй. Например:

. . . И повелитель горделивый
 Махнул рукой нетерпеливой:
 И все, склонившись, идут вон.

Здесь фраза кончена, отделена от последующей отступом, но рифма “висит”); далее следует:

Один в своих чертогах он;
 Свободней грудь его вздыхает.

(“Он” дает рифму к “вон”, но заканчивает лишь отрезок новой фразы, где последнее слово, “вздыхает”, снова заставляет ждать отклика); далее идет:

Живое строгое чело
 Волненье сердца выражает.¹¹

(Рифма к “вздыхает” дана, но “чело” найдет рифму лишь в следующей фразе, – и т.д.).

Эта – на жаргоне поэтов – рифменная “косоплетка”, несомненно,

И бежали олени тумана
На скалистые те берега.

Прочитанный 100 раз, этот катрен, трехстопного анапеста с женскими и мужскими окончаниями, занял в среднем 13,302 сек. Возьмем его в подлинном, авторском строе с простыми леймами в первых трех строках с корневой леймой в четвертой:

Из-за свежих V волн океана
Красный бык V приподнял рога,
И бежали V лани тумана
На скалистые V берега.

Стократное произнесение показало среднюю длительность в 13,249 сек. На этот раз строки с леймами дали ничтожное уменьшение длительности в 0,053 сек. на четыре строки, что дает на одну строку 0,13 сек., величину “нулевую”. Значит, опять-таки, выпавшие слоги за м е щ е н ы.

Возьмем такое, насыщенное одинарными и двойными леймами, четверостишие:

Он бежит час, он бежит два, он бежит третий час,
И солнце зашло, и месяц взошел, и месяц опять погас,
И винтовкой кажется каждый сучок, и солдатом каждый куст,
Но лес тих, небосклон чист, а горизонт пуст.

(В. Познер)

oo - IV V - loo - IV V - loo - IV V - lo V -
(o) o - loo - lV o - loo - lV o - loo - lV o -
oo - lo V - loo - loo - loo - lo V - lo V -
(o) o - IV V - loo - IV V - lV V o' loo - IV V -

Произнесенное сто раз, это четверостишие показало среднюю длительность в 22,682 сек. (средняя длительность по десяткам произнесений: 22,64; 22,78; 22,76, 22,58 . . . и т.д.). В нем “выделяемых слогов” 61. Возьмем другое четверостишие, с числом слогов 80, – правильный семистопный амфибрахий:

По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах, в садах я
бродил
И в явственной думе грядущее видя, за жизнь, за сущим
следил.
И песни слагал вам о счастье, о страсти, о высях, границах,
путях,
О прежних столицах, о будущей власти, о всем распростертом
во прах.
(Брюсов)

Длительность этого четверостишия, произнесенного также сто раз, оказалась равной 22,934 сек., – превысив вышеуказанную на 0,252 сек.,

что для одной строки дает 0,063 сек., – величину “нулевую”.

Значит, и здесь выпавшие в первом отрывке слоги *з а м е щ е н ы*.

В контрольных целях сто раз были произнесены 8 строк Багрицкого, равные рассмотренному четверостишию:

С военных полей не ушел *V* туман,
Не смолк пересвист *V* гранат,
Поверженный помнит еще *V* Седан
Размеренный шаг *V* солдат.
А черный Париж запекает *V* вновь,
Предместье встает, *V* встает, –
И знамя, пылающее, *V* как кровь,
Возносит *V V* санкюлот . . . ,

в котором 67 “видимых слогов”. Чтец, неоднократно слышавший данные стихи в авторском чтении, вполне воспроизвел манеру чтения Багрицкого. Средняя длительность оказалась равной 22,78 сек.

Лейма есть реальная пауза, длящаяся безмолвие.

Попробуем установить ее длительность.

Попытка попросту “заметить” лейму секундомером не удастся: она слишком коротка; наблюдатель не успевает выключить первую стрелку секундомера в момент прекращения звука, предшествующего лейме, и выключить вторую стрелку в момент возникновения следующего звука: время, затрачиваемое на реакцию, слишком “давит” на время, занятое леймой. Поэтому применяется “обходной путь”.

Протрем следующее. Возьмем державинскую строку:

Что ты заводишь песню военну . . .

Прочитанная 400 раз, она дала среднюю длительность в 3,249 сек.⁽¹⁴⁾ В целях контроля была также 400 раз прочитана другая державинская строчка, тождественная по структуре (но с мужской леймой):

Тает зима дыханьем Фавона . . .

Ее средняя длительность – 3,146 сек.⁽¹⁵⁾, меньше на 0,103 сек., что объясняется большей фонетической “прозрачностью”: в первой 14 согласных (считая “йот” в слове “военну”), во второй 12, не говоря о качественном различии согласных.

Затем по 200 раз были прочитаны левое и правое полустушия первой строки, давшие такие показатели длительностей:

I – 1,646 сек.; II – 1,351 сек.

Большая длительность левого полустушия наличием легкого ударения на слове “ты” и, вероятно, усилением ударения на вопросительном союзе “что”. Сумма же длительностей обоих полустуший составляет 2,997 сек., что явно меньше общей длительности. Разница, очевидно, составляет длительность леймы. Вычтем показатель суммарной длите-

льности полустиший из показателя общей длительности строки (3,249 сек.), – и мы получим длительность леймы = 0,252 сек.

Произведем те же расчеты со строкой

Тает зима дыханьем Фавона.

Длительность ее полустиший (прочитанных по 200 раз) оказалась:

I – 1,238 сек.; II – 1,621 сек.

Различие вполне понятно: здесь лейма “мужская”, после ударного слога, и в левом полустишии четыре слога, во втором шесть.

Вычтем сумму полустишных длительностей (2,857 сек.) из общей, указанной выше (3,146 сек.). Длительность леймы равна 0,289 сек., – что весьма близко к предыдущему показателю.

Возьмем еще две строки того же метра, с двойной леймой:

1. Светлая чтоб V V радуга мира

(Державин)

2. Долгая ночь. V V Светит лампада.

Прочитанные в целом и полустишиями по 100 раз, эти строки дали следующие показатели в секундах:

	Общ.длит.	1 полуст.	2 полуст.	Сумма	Леймы
1)	2,624	1,094	1,125	2,219	0,415
2)	2,600	1,002	1,204	2,206	0,394

Откуда, в среднем, длительность ординарной леймы равна (0,415 + 0,394 деленное на 4) 0,202 сек.

Применим еще другой метод.

Возьмем четверостишие, в котором каждая строка имеет двойную лейму:

Сегодня дурной V V день,

Кузнечиков хор V V спит,

И сумрачных скал V V сень

Мрачней гробовых V V плит.

(Мандельштам).

Прочитанное так, как его читал автор – с отчетливым выделением лейм, – это четверостишие при стократном произнесении дало среднюю длительность в 9,903 сек.

Теперь в к л ю ч и м леймы, переводя четверостишие в другой метр и сохранив, по возможности, фонетическую ткань и общий смысл:

Сегодня душный день,

Кузнечик в хоре спит,

И мрачных скатов сень

Мрачней гробовых плит.

Леймический стих превратился в трехстопный ямб. Прочтем это четверостишие в обычных темпах трехстопного ямба. Средняя его длительность (из 100 произнесений) оказалась 7,744 сек., т.е. значительно меньше. Разница (9,903 – 7,744) в 2,159 сек. ложится, очевидно, на 8 лейм, имевшихся в первоначальном строе, что дает длительность одной леймы в 0,270 сек. Величина, опять близкая к вышенайденным.

Повторим этот эксперимент. Возьмем строку из вышеприведенного четверостишия.

Он бежит V V час, он бежит V V два, он бежит V V третий час.

Произнесенная 100 раз, эта строка дала длительность в 5,197 сек. (выше, в катрене, она должна была длиться $22,682:4 = 5,545$ сек.; но в общую длительность катрена входили три междустрочных паузы, примерно 0,75 сек. каждая; отняв их, мы получим на общее звучание строк 20,432 сек., что для одной строки дает 5,108 сек.).

В к л ю ч и м л е й м ы тем же способом, переведя строку в другой метр, – в семистопный ямб:

Он мчится час, он мчится два, он мчится третий час.

Прочитанная 100 раз, эта строка дала длительность в 3,354 сек. Разница принадлежит леймам. Делим (5,197 – 3,354) на 7 лейм: одна лейма длится 0,264 сек. Опять знакомое число.

Таким образом, если суммировать все найденные длительности лейм, мы видим, во-первых, довольно узкие пределы колебаний этих величин (0,252 сек.; 0,289 сек.; 0,202 сек.; 0,270 сек.; 0,264 сек. и, во-вторых, получаем среднюю длительность леймы в 0,255 сек.; округленно 0,25 сек. Эта цифра равна выше выведенной средней длительности слога.

Итак, с полной очевидностью устанавливается, что лейма – не просто “пропуск слога”, но реальная пауза с достаточно определенной длительностью, равной – в пределах слуховой различимости – средней длительности одного слога.

Это еще не дает полного представления о природе леймы. Паузы в стихе могут возникать в любом месте в силу требований речевой выразительности. В строках:

Не мне ли, мне ль, любимцу государя . . .

Но смерть . . . но власть . . . но бедствия народны . . .

(“Годунов”)

отчетливые и длительные паузы; при подчеркнутом сценическом произнесении они могут длиться “неограниченно” долго: 2-3 секунды, более, чем иная строка; но они, явно, не леймы.

Наконец, “большая цезура” есть тоже пауза. Посмотрим, какова длительность “больших цезур”.

Возьмем строку гекзаметра с цезурой “пентемимерос” (после икта третьей стопы):

Благочестивый Эней // погребенье устроив по чину . . .

Прочтем ее 100 раз. Средняя длительность оказывается равной 5,024 сек. Возьмем еще строку с такой же цезурой:

Холм могильный сложил // и, когда допокоилось море . . .

Прочтем сто раз. Длительность 5,002 сек.

Возьмем еще одну строку с той же цезурой:

Поднял, пускаясь в путь, // паруса и пристань оставил.¹⁸

Стократное произнесение показало длительность 4,970 сек. Таким образом, все строки равнодлительны.

Прочтем теперь эти строки по 100 раз по полустушиям. Средняя длительность полустушиий оказалась такой:

Полустушия:	I	II	Сумма
Строки: 1	2,025	2,659	4,684 сек.
2	2,023	2,635	4,658 сек.
3	2,029	2,626	4,655 сек.

Вычитая суммы длительностей полустушиий из длительностей целых строк, получаем для 1-й строки 0,340 сек.; для 2-й 0,344 сек.; для 3-й 0,315 сек., а в среднем 0,333 сек., что и составляет длительность цезуры “пентемимерос”.

Рассмотрим “большую цезуру” в пятистопном ямбе. Вот пушкинские строчки:

Роняет лес // багряный свой убор,
Сребрит мороз // увянувшее поле,
Проглянет день, // как будто поневоле,
И скроется // за край окружающих гор.

Произнесенные по 100 раз, эти строки дали следующие показатели средней длительности:

1) 4,036 сек.; 2) 3,491 сек.; 3) 3,637 сек.; 4) 3,611 сек.

Мы видим, что первая полноударная строка явственно длительней остальных, имеющих каждая по одному пиррихию.

Произнесем теперь по 100 раз полустушия каждой строки. Показатели таковы:

Полустишия:	I	II	Сумма
Строки: 1	1,342	2,013	3,355 сек.
2	1,348	1,823	3,165 сек.
3	1,325	1,910	3,235 сек.
4	1,961	1,986	3,347 сек.

Цифры эти, независимо от наших целей в данный момент, сами по себе весьма интересны. Длительность трехударных вторых полустиший в первой и четвертой строках почти равна и отчетливо превышает длительность двухударных вторых полустиший; левое полустишие четвертой строки, несмотря на его пиррихий, не быстрее, а длительнее других левых полустиший; очевидно, пиррихий на второй стопе в цезурованном ямбе – не ускорение, а общая длительность такой строки (по сумме полустиший длительностей) почти та же, что и первой, полноударной; однако, в целостном произнесении, она отчетливо меньше. Почему? Вычтем суммы длительностей по полустишиям из целостных длительностей; перед нами такой ряд цифр:

1) 0,681 сек.; 2) 0,466 сек.; 3) 0,402 сек.; 4) 0,264 сек.

В этих цифрах – ответ на вышестоящее “почему?”. Четвертая строка быстрее прочих за счет длительности цезуры, каковая вообще сильно колеблется, давая средний показатель в 0,458 сек.

Возьмем, в параллель, цезурованный пятистопный ямб Маяковского:

Мой стих трудом // громаду лет прорвет

И явится // весома, грубо, зримо;

Как в наши дни // вошел водопровод,

Сработанный // еще рабами Рима.

После таких же, как выше, произнесений, этот катрен дал следующие показатели по отдельным строкам:

1) 4,306 сек.; 2) 3,322 сек.; 3) 4,292 сек.; 4) 4,273 сек.

Длительности выше пушкинских, что не объясняется фонетическим составом в целом: у Пушкина 65 согласных (считая “йоты”), у Маяковского 62; но в первой строке у Пушкина 16 согласных, у Маяковского 20; строка чуть длительнее, – и это уже дает темповую инерцию следующим строкам. Показатели по полустишиям таковы:

Полустишия:	I	II	Сумма
Строки: 1	1,395	2,404	3,799
2	2,532	2,492	4,024
3	1,497	2,317	3,724
4	1,517	2,385	3,902

Вычитая эти суммы из общих длительностей, получаем длительности цезур по строкам:

1) 0,507 сек.; 2) 0,298 сек.; 3) 0,586 сек.; 4) 0,370 сек.

Та же картина, что у Пушкина: цезуры после пиррихия второй стопы менее длительны. Средняя длительность цезуры 0,438 сек., – т.е. почти такая же, как в катрене Пушкина.

Следовательно, длительность цезуры (варьирующаяся в зависимости от “окружения”) отчетливо выше длительности леймы (для леймы 0,252 сек., для цезур 0,333; 0,453; 0,438 сек., т.е. “на круг”, раза в полтора больше.

Кроме того – и это главное – попробуем на месте цезуры поставить всего один звучащий слог:

Роняет лес золотистый свой убор . . .

или:

Мой стих работой громаду лет прорвет . . .

и мы яснейшим образом ощущаем сл о м стиха, нарушение его строя. А почему бы этому слогу не быть освоенным за счет длительности цезуры, сократив ее? Ведь эта длительность, – мы видели, – способна колебаться в довольно широких пределах. Однако слог не засчитывается! Но возьмем леймический стих:

И бежали V лани тумана . . . ,

и мы без малейшей неловкости заменим пропущенный слог:

И бежали олени тумана.

Разницу мы, конечно, слышим, но никакого слова стих не претерпевает. Следовательно, время выразительной паузы и время цезуры – не время леймы: оно – простая длительность, тогда как время леймы – время нагруженное, работающее. Иначе говоря, в момент леймы нечто происходит. Это “нечто” есть работа голосовых органов, голосовой щели, дающей нужное для образования слога напряжение, но не производящей звука. Лейма есть мгновенное напряженное немотствование, динамическая пауза.

В арабском и персидском голосоведении есть явление, называемое “хамза”. Е.Э. Бертельс⁽¹⁶⁾ указывает: “Хамза” в арабском языке означает закрытие гортани и перерыв в голосе . . . Хамза, стоящая в середине слова, слышится в персидском как перерыв в голосе, как бы краткий толчок гортани: *ta'tun*, но не *tatun*“.

Этот “перерыв в голосе“, сопровождаемый динамическим моментом (“толчок гортани“), в персидском стихосложении выполняет определенную стихообразующую функцию.

Л. Жирков⁽¹⁷⁾ говорит: “Знак *hāmzā* является буквой, выражающей “нуль звука“, т.е. простую артикуляцию перерыва в голоса – смыкания и последующего размыкания голосовых связок“ . . .” и дальше: “Если слово начинается с гласного звука, поэт всегда, если ему это удобно по построению стиха, может произносить начало слова со смыканием гортани, т.е. помещать в начале “нуль звука“. Это будет влиять на счет единиц времени”.

Далее автор показывает на ряде примеров, как применение “хамзы” превращает краткий слог в долгий. Но, как мы видим в примере Е.Э. Бертельса, “хамза” может стоять и в середине слова, так же влияя на его долготу. Однако, “хамза” (не знак, а само явление), будучи “нулем звука” и занимая какой-то миг, в то же время является усилием, напряжением, работой.

И лейма русского (как и немецкого и английского) стиха по своей артикуляционной природе вполне тождественно с арабо-персидской “хамзой”. Речь – любая – есть поток голосовых напряжений, работа, которая может быть выражена в определенных физических единицах; стиховой отрезок есть некая и з о д и н а м и ч е с к а я величина, и звуковое отступление от этого “изо-” (“выпадение слога”) компенсируется вневзвучиванием напряжением, – “хамзой”, леймой.

Таким образом, осуществление леймы доказано, и ее артикуляционная природа уяснена.

Весьма любопытно, что лейма, представленная в русском силлабическом стихе в виде “пресечения” тринадцатисложника, нашла свое применение и во французской силлабике. У Теофиля Готье есть стихотворение *Vilanelle rhytmique*⁽¹⁸⁾, написанное “октосиллабом”, восьмисложником, распространенным во французской лирике и, для самого Готье, любимым размером. Это стихотворение самим названием подчеркивает некий особенный характер метра. Вот как оно звучит:

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguent an bois,
Sous nos pieds égrenant les perles

Que l'on voit an matin trembler,
 Nous irons écouter les marles
 Siffler.

В этой и во всех последующих строфах стихотворения в первых семи строках каждой строфы Готье дает одну и ту же расстановку ударений: на 3, 6 и 8 слогах (не забудем, что звук "oi" во французском стихе читается одним слогом: $\cup\cup\prec\cup\cup\prec\cup\prec$). Но так построенная строка вполне равнозначна такой русской строке:

В небесах загремит гроза . . . ,
 а это — трехстопный анапест с леймой в третьей стопе:
 $\cup\cup - \cup\cup\cup - \cup\cup -$

Такая же лейма, но в амфибрахическом строе, приведена у Поля Фора (из *Fantasies en Guirlande*):

Il faut nous aimer sur Terre,
 Il faut nous aimer vivants.
 Ne crois pas an cimetière
 Il faut nous aimer avant.

$\cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup$
 $\cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - (\cup)$
 $\cup - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup \cup - \cup$
 $\cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - (\cup)$

Здесь в третьей строке вторая стопа — трибрахий, и лейма замещает первый его слог.

Авторские примечания

(1). Характерные для Багрицкого (в этой поэме) сдвиги ударений в коротких строках с первого "хореического" слога на второй воспроизводят обычные для силлабического 13-сложника такие же сдвиги во втором полустишии:

Уме, незрелый плод // недолгой науки: // $\cup\prec\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\prec\cup$
 Ходит гоголем на воле // скакун Опанаса // $\cup\prec\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\prec\cup$

(2). В греко-латинской метрике логэдами назывались сочетания дактиля и хореев; сочетания дактилей и ямбов именовались асидентонами; практически, ввиду наличия частых анакруз, сочетания были более сложными; в жаргоне русских стиховедов "логэдические стихи" стало прилагаться вообще к сложным сочетаниям метров; "канонизируем" это.

(3). Так, например, В. Брюсов утверждает, что "большой асклепиадов стих" в русском звучании:

Всенародным судом // отдали вы // родину бедную
 "переходит в шестистопный анапест с двумя каталектическими на два слова цезурами",

$$\begin{array}{l} \text{00} - \text{100} - \text{11} - \text{00} - \text{11} - \text{00} \text{ 1} - \text{00} = \\ \text{00} - \text{100} - \text{1}(\text{00}) - \text{100} - \text{1}(\text{00}) - \text{100} - \text{100}.^2 \end{array}$$

Однако анапест, по существу, катаlecticским, т.е. усеченным, быть не может, отсечение его безударных слогов есть двойная антианакруза, но она переводит его в дактиль, что мы и слышим; логаэд не выравнивается в анапест.

(4). Возможны и всякие другие сочетания: дактилических и мужских ("В армяке с открытым воротом, С обнаженной головой"⁴, дактилических и женских ("Сны и тени, сновиденья В сумрак трепетно манящие . . ."), гипердактилических и мужских ("Вкруг я Стурдзы хожу, Вкруг библического . . .")⁵, гипердактилических и женских ("Милый мертвый фаргук И висок пульсирующий")⁶, гипердактилических, дактилических и мужских ("Итак, это сон, моя маленькая, Итак, это сон, моя милая, Двоим нам приснившийся сон . . .")⁷, дактилических, женских и мужских ("Ты сковано из золота, И падают как пчелы Журчащие Пантолы На жаркие рога . . .") и т.д.; встречаются и "сплошные" окончания любого вида: сплошь мужские ("Мцыри")⁸, сплошь женские (О, этот юг, о, эта Ницца! / Как этот блеск меня тревожит . . .")⁸, сплошь дактилические ("Тучки небесные, вечные странники, Степью лазурною, цепью жемчужною . . .")⁹.

(5).

. . .И совесть никогда не грызла; совесть, –
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, –
Незванный гость, докучный собеседник, –
Займодавец грубый, эта ведьма, –
От коей меркнет месяц и могилы –
Смущаются и мертвых высылают? . . . –
Нет, выстрадай сперва себе богатство, –
А там посмотрим, станет ли несчастный . . . –

(6). Так, например, пиррихий, без коего – по Тредьяковскому – "ни единого нашего стиха составить не можно", еще во второй половине XIX в. иными теоретиками осознавался как погрешность;¹² дактилическая цезура в шестистопном ямбе формально воспрещалась Тредьяковским и не сразу была освоена – и т.д.

(7). Название восточного ветра у поморов.

(8). Автор ставит именно такое ударение.

(9). От греческого *keilla*, остаток.

(10). У Кантемира есть строки, где леймы стоят внутри полустушииш тринадцатисложника, напр.: "Да **V V** что ж **V** он то врет // богословски враки" (11 слогов!).

(11). Любопытно, что так же понимает структуру усеченного хоря Эдгар По; говоря о стихе своего "Ворона" (*The Philosophy of Composition. Poems and Essays. Leipzig, 1884, стр. 281*), он утверждает: "The first line consists of eight of feet, the second of seven and a half (in effect two-thirds)" – "первая строка состоит из восьми стоп, вторая из семи и половины (в действительности двух третей)". Но эта вторая строка звучит: *By that heaven that bends above us – by that God we both adore . . .* – и является бесспорным восьмистопным усеченным хореем.

(12). См. в статье А. Галахова "Сочинения Измайлова" - Современник, 1850 г. Т. XXIV, отд. III, стр. 9-20.

(13). Из 24 строк этого стихотворения, написанного амфибрахием, в 16 лейма стоит в первой стопе:

На туVзнакомую гору 0 - V 10 - 0 10 - 0

и в восьми - на первом слове второй стопы:

Над милойVхижинкой светит 0 - 0 1V - 0 10 - 0 ,

т.е. замещает либо третий, либо четвертый слог строки, и только - что делает стих довольно монотонным.

(14). Средние длительности по каждой сотне произнесений оказались такими: 3,263 сек.; 3,229; 3,244; 3,260.

(15). Показатели по каждой сотне: 3,134 сек.; 3,131; 3,161; 3,149.

(16). Грамматика персидского языка. Л., 1926, стр. 14.

(17). Персидский язык. М., 1927, стр. 50, 186-187.

(18). Théophile Gautier. Poésies complètes. T.1. Paris, 1910, стр. 345.

Примечания публикатора

1. Как отмечает Шенгели в письме М.М. Шкапской от 15.12.1923 г., первый импульс к исследованию напевного стиха И.С. Рукавишника появился у него после окончания юбилейного чествования В.Я. Брюсова в Высшем Литературно-художественном институте: "После ужина мы спустились в знаменитый институтский подвал <...>. Рукавишников читает, как пономарь, - но странно: в его чтении плохие его стихи действуют гипнотизирующе. Я только вчера по-настоящему понял, что такое "лирика напевного стиля" (ШГА-ЛИ. Ф.2182. Оп.1. Ед.хр.530. Л. 4 об.). В дальнейшем эти размышления, по-видимому, нашли свое отражение в статье Шенгели "О напевном стихе" (Круг. Альманах писателей. III. М.-Л., 1924. С. 129-132), предпосланной поэме Рукавишника "Сказ о Степане Разине".

2. См.: Брюсов В.Я. Основы стиховедения. Ч. 1 и 2. Общее введение. Метрика и ритмика. М., 1924. С. 115.

3. Пропуск в тексте.

4. Цитата из стихотворения Н.А. Некрасова "Влас" (1855).

5. Начальные строки эпиграммы А.С. Пушкина "На Стурдзу" (1819).

6. Строки из стихотворения Б.Л. Пастернака "Елена" (1923).

7. Первые строки стихотворения В.Я. Брюсова "Итак, это - сон, моя маленькая. . ." (1912).

8. Неточная цитата из стихотворения Ф.И. Тютчева "О, этот Юг, о, эта Ницца!.." (1864).

9. Первые строки стихотворения М.Ю. Лермонтова "Тучи" (1840).

10. Строки из поэмы А.С. Пушкина "Граф Нулин".

11. Цитата из поэмы А.С. Пушкина "Бахчисарайский фонтан" (1823).

12. В стиховедческой литературе после 1850 г. нами не найдено примеров подобного рода. В известной мере высказывание проясняется следующей автохарактеристикой Шен-

гели, возможно, послужившей источником полемического преувеличения: “Начав лет в 17 писать стихи, я руководился теми тремя страничками из курса “Теории словесности”, полученными в 5-м классе, в которых говорилось о стихотворных размерах, о ямбе и хорее, но ни звука не было сказано о пиррихии. И мои первые ямбы и хорей были барабанным боем полноударных строк, слагавшихся трудно и звучащих плохо” (ЦГАЛИ. Ф.2861. Оп.1. Ед.хр.71. Л.5). Действительно, теория стиха, входившая в гимназический курс теории словесности V класса, утверждает, что “пиррихий в русском языке нет” и что “ради размера слога без ударения может считаться за слог с ударением” (Лебедев В.А. Теория словесности. Курс V класса. Стилистика // ЖМНП. 1877. Вып. V-VI. Приложение. С. 55).

13. На полях – замечание Шенгели: “Вставка о гекз <аметре> и пентаметре”. Указанная вставка в составе текста не содержится.

14. См. указания на нереальность лейм в теории Шенгели: Ярхо Б.И. Свободные звуковые формы у Пушкина // *Arg poetica*. П.-М., 1927. С. 170; Томашевский Б.В. <Рец.:> Шенгели Г.А. Трактат о русском стихе. Часть 1. Органическая метрика. Одесса, 1921 // Книга и революция. 1923. № 1 (15). С. 51.

М.М. Шкапская в дневниковой записи, относящейся к 1947 году, отметила, что в экспериментах по произнесению стиха, проводившихся в это время Шенгели, участвовали его близкие друзья – поэт И.С. Рукавишников и филолог, академик АН УССР А.И. Белецкий (ЦГАЛИ. Ф.2182. Оп.1. Ед.хр.155. Л.87). Добавим сюда и высказывание А.А. Ахматовой, леймические стихи которой разбираются в работах Шенгели: “Георгий Аркадьевич Шенгели, с которым я часто встречалась и дружила, иногда для своих изысканий просил меня произнести какую-нибудь мою строку” (см. ее письмо А. Ранниту от 24 мая 1962 г.: Ахматова А. Сочинения. Т.2. München, 1968. P. 305-306).

15. Начальные строки стихотворения Лермонтова “Спор” (1841).

16. Интенса – одно из ключевых понятий стихологии Шенгели; обозначает полуударение, обеспечивающее ритмическую целостность строки.

17. Очевидно, ошибка Шенгели: подобного произведения А.Х. Востокова не обнаружено.

18. Цитата из “Энеиды” Вергилия (VII, 5-7) в переводе А.А. Фета (см.: Энеида Вергилия / Пер. А. Фета со введением, объяснениями и проверкою текста Д.И. Нагуевского. Ч.2. М., 1888. С.3).

Т.Л. Никольская

ДОПОЛНЕНИЯ К БИБЛИОГРАФИИ К. ВАГИНОВА *

Вагинов К. [Отзыв о стихотворениях Даниила Хармса] // Театр. 1991. № 11. С.53.

Anemone A. Konstantin Vaginov and the death of the Nikolay Gumilev // Slavic review. 1989. V. 48. № 4. p. 631-636.

Anemone A., Martynov J. Nikolai Chukovskii and Konstantin Vaginov // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 24. 1989. S. 91-95.

Блюм А. Возвращение Константина Вагинова // Новый журнал. СПб., 1992. № 1 (в печати).

Бахтин В., Лурье А. Писатели Ленинграда: библиографический справочник. Л., 1982. С.52-53.

Bjorling F. "Stolbcy" by Nicolaj Zabology. Analysis. Stockholm. 1973. P. 119.

Борисов Л. За круглым столом прошлого. Л., 1971. С.13, 18-20, 120, 143.

Бухштаб Б. Вагинов // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С.273-277.

Васильев И.Е. Обэриуты. Теоретическая платформа и творческая практика: Учебное пособие. Свердловск: УрГУ, 1991. С.4, 7, 26-27, 31, 69-78; 86-91 (библиография).

Вернер В. История одной книги // Русская мысль. Париж. 1989. 6 октября. № 3796. С.9.

Волгин И. [Вступительная статья] // Н. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. М., 1985. С.7.

Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С.131-166.

Герасимова А. [Вступительная статья] / Бухштаб Б. Вагинов // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига. 1990. С. 271-273.

* См.: Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества) // Четвертые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С.83-88.

- Герасимова А.* Неизвестный Вагинов // Театр. 1991. № 11. С.171-173.
- Герштейн Э.* Новое о Мандельштаме. Paris: Atheneum, 1986. С.212, 215, 234, 241, 242. То же: Подъем. 1988. № 8. С.123, 126, 127; № 9. С.110, 116-118; № 10. С.106.
- Гор Г.* Странности литературы // Литературная учеба. 1981. № 6. С. 190.
- Горюнов Г.* [Морев Г.] Константин Вагинов: обретение читателя. О новом отечественном издании прозы писателя // Русская мысль. 1991. 20 декабря. № 3909. С.12.
- Горький М.* Письмо М.И. Колоколову от 23 апр. 1929 г. // Полн. собр. соч. в тридцати томах. Т.30. М., 1955. С.133.
- Григорьев В.П.* Грамматика идеостиля. М., 1984. С.35.
- Гумилев Н.* Соч. в трех томах. М.: Худ. лит., 1991. Т.3. С.251, 423.
- Д.Г.* Вечер десяти // Литературная студия при Тургеневском уголке. № 2. Пг., 1923. С.8.
- Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. Л., 1991. По указателю.
- Jaccard J., Устинов А.* Заумник Даниил Хармс: начало пути. // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd. 27. S.181.
- Завалишин В.* Проза и стихи Константина Вагинова // Новый журнал. Нью-Йорк. 1984. № 157. С.283-290.
- Завалишин В.* Козлиная песнь (рец) // Новый журнал. Нью-Йорк. 1979. № 135.
- Иванов Вяч. Вс.* Об эволюционном подходе к культуре // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига. 1986. С.175,176.
- Иванов Вяч. Вс.* Огонь и роза. Предисловие к роману У. Эко "Имя розы" // Иностранная литература. 1988. № 8. С.5.
- Иванов В.* "Проблема возрождения русской культуры касается очень многих национальностей" // Дружба народов. 1990. № 1. С. 228.
- Исупов К.* О философской антропологии М.М. Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. 1. М., 1990. С.41-45.
- Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Перевели с нем. Е. Варгафтик и И. Бурихин. London, 1988. С.141-142.
- Кацис Л.* Заметки о стихотворении Анны Ахматовой "Маяковский в 1913 году" // Russian literature. 1991. Vol. XXX. № 3. P. 321.
- Керженцев П.* О правой опасности на литературном фронте // Книга и профсоюзы. 1928. № 11/12, С.2.
- Кибальник С.* В гостях у вдовы Константина Вагинова // Русская мысль. 1990. 31 августа. № 3843. С.11; 7 сентября. № 3844. С.11.

Констриктор Б. Открытие Петербурга: Историческая тема у обэриутов // Сумерки. Л., 1990, № 9. С.100-106.

[*Констриктор Б.*] Путешествуем из Петербурга в Ленинград // Час пик. 1991. 14 октября. № 41 (86). С.10.

Липин Б. Рец. на: Константин Вагинов. Козлиная песнь. Романы. М.: Современник, 1991 // Литератор. 1991. Декабрь. № 47 (101). С.7.

Лукницкая В. Перед тобой земля. Л., 1988. С.54, 63, 64, 117, 375.

Лукницкий П. Об Анне Ахматовой // Наше наследие. 1988. № 6. С.58, 64.

Лукницкий П. Осип Манделъштам в дневниковых записях и материалах архива П.Н. Лукницкого // Звезда. 1991. № 2. С.118-119, 124-125.

Лукницкий П.Н. Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т.1. 1924-1925. Paris, 1991. С.9, 32, 35, 132, 155, 156, 216-217, 282, 294, 313.

Лукницкий П. О Вагинове // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 71-72.

Лунин Е. Труды и дни Лавровича или две престарелых козы // Санкт-Петербургские ведомости. 1991. 6 ноября. № 55. С.3.

Лурье В. Из воспоминаний // Континент. 1990. № 62. С.241-242.

Мазур Н. Труды и дни неизвестного литератора // Литературное обозрение. 1990. № 9. С.56-58.

Манделъштам Н.Я. Воспоминания. М., 1989. С.263, 455.

Манделъштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990. С.165, 343, 543.

Markowicz A. Postface du traducteur // Vaguinov K. Le chant du bouc. Paris, 1989.

Мацуев Н. Русские советские писатели: Материалы для биографического словаря. 1917-1967. М.: Сов. писатель, 1981. С.44.

Машевский А. [Вступительная заметка] // Нива. Иллюстрированный еженедельник. СПб. - Пг. - Я. 1991. № 5. Апрель. С.5.

Millner-Gulland R. Left art in Leningrad // Oxford Slavonic Papers. New Series. Vol. III. Oxford, 1970. P.66, 68, 71, 74, 75.

Морев Г. Опыты времени и пространства // Равноденствие. М., 1989. № 3(4) (страницы не нумерованы)

Морев Г. Опыты времени и пространства // Русская мысль. 1991. 28 июня. № 3885. (Литературное приложение № 12). С.XII.

М-н А. Литература богемы ("Козлиная песнь" К. Вагинова) // Жизнь искусства. 1929. 3 февраля. № 6. С.7.

Наппельбаум И.М. Памятка о поэте // Четвертые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С.89-95.

Наппельбаум И. Памятка о поэте // Аврора. 1990. № 9. С.140-145.

Нерлер П.М. Предисл. к: Манделъштам в архиве П.Н. Лукницкого //

Слово и судьба: Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С.111

Николаев Н.И. Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.) По материалам архива Л. Пумпянского // М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии. Вып. 1. Ч.2. СПб., 1991. С.33, 39.

Никольская Т. “Помню я александрийский звон . . .” // Литературное обозрение. 1989. № 1. С.106-107.

Никольская Т. Константин Вагинов // Нева. 1989. № 4. С.67.

Никольская Т. [Послесловие] / О Вагинове. Из дневника П. Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 5. С.71-72.

Никольская Т. Константин Вагинов // Родник. 1989. № 6. С.72.

Никольская Т. О поэзии Константина Вагинова // День поэзии. Л., 1989. С.261-262.

Никольская Т. Трагедия чудаков. // Константин Вагинов. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Худ. лит., 1990. С.5-18.; то же // Константин Вагинов. Козлиная песнь. . . Гарпагониана. М.: Худ. лит., 1991.

Никольская Т. Константин Вагинов, его время и книги // Константин Вагинов. Козлиная песнь. Романы. М.: Современник, 1991. С.3-11.

Никольская Т., Эрль В. Примечания // Константин Вагинов. Козлиная песнь. Романы. М., 1991. С.544-591.

Никольская Т. [Вступительная статья] / К. Вагинов. Неопубликованное и малоизвестное // Звезда. 1992. № 2.

“ . . . Одним дыханьем с Ленинградом . . .”: Ленинград в жизни и творчестве советских писателей / Сост. Г.Г. Бунатян. Л.: Лениздат, 1989. С. 37 и 357.

Палеари Л. Творчество глазами творца: роман о писательской кухне // К. Вагинов. Труды и дни Свистонова. Нью-Йорк, 1984. С.I-XI.

Pertina N. Konstantin Vaginov // Histoire de la littérature russe. – de XX-e siècle: L'Age d'argent. Paris, 1988. P.474-481.

Ростовцева И. Николай Заболоцкий. М., 1984. С.32-34.

Смирин А. Литературная версия К. Вагинова // Московский наблюдатель. 1991. № 3. С. 60-61.

Тальников Д. Литературные заметки // Красная новь. 1929. № 2. С.193-194.

Тименчик Р.Д. “Медный всадник” в литературном сознании начала XX века // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 89.

- Тихонов Н.* Письмо И. Эренбургу // Дружба народов. 1986. № 12. С.262.
- Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архетипическими схемами мифологического мышления // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 302.
- Топоров В.Н.* Заметки о растительном коде // Балканский лингвистический сборник. М., 1976. С.202-203.
- Топоров В.Н.* К символике окна // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984. С.171.
- Топоров В.Н.* Тезисы к предыстории "портрета" // Исследования по структуре текста. М., 1987. С.285.
- Топоров В.Н.* Пространство // Мифы народов мира. Изд.2. Т.2. М., 1988. С.342.
- Топоров В.Н.* Об одном письме к Анне Ахматовой // Ахматовский сборник. 1. Париж. 1989. С.26-27.
- Трифонов Ю.* Интервью о контактах // Иностранная литература. 1978. № 6. С.244-245.
- Угрешич Д.* Авангард и современность (Вагинов и Кабаков: типологическая параллель) // Russian literature. 1990. Vol. XXVII. № 1. С.83-95.
- Хармс Д.* Из записных книжек // А. Введенский. ПСС. Т.2. Ann Arbor. 1984. С.236, 242, 243, 247, 355.
- Хармс Д.* Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее. № 11. Paris, 1991. По указателю.
- Ходасевич В.* Парижский альбом // Стрелец. 1988. № 3. С.19; то же: Октябрь. 1991. № 4. С.185-186.
- Ходасевич В.* Письма Вл. Ходасевича поэту Михаилу Фроману // Радуга. Таллинн. 1991. № 2. С.185-186.
- Ходасевич В.* Во Пскове // В. Ходасевич. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С.424.
- Хренков Дм.* Молодость запевалы. Документальное повествование о Николае Тихонове // Нева. 1986. № 12. С.145.
- Цивьян Т.* К рецепции Италии в русской поэзии начала XX века: Комаровский // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум. М. 1990. С.94.
- Чудакова М.* О предмете и слоге критики // Литературное обозрение. 1979. № 8. С.32.
- Чуковский К.* Дневник (1901-1929). М., 1991. С.385, 389.
- Чуковский Н.* Константин Вагинов // Н. Чуковский. Литературные воспоминания. М., 1989. С.179-201.

Шиндина О. О карнавальной природе романа Вагинова “Козлиная песнь” // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С.94-97.

Шиндина О. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С.103-107.

Шиндина О. К семантике имен в романе Вагинова “Козлиная песнь”: Тептелкин // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педвуза. Вып. 2. Саратов, 1990. С.73-74.

Шиндина О. Театрализация повествования в романе Вагинова “Козлиная песнь” // Театр. 1991. № 11. С.161-171.

Шиндина О. К отзвукам статьи “Слово и культура” в художественном мире Вагинова // Осип Манделштам: к 100 летию со дня рождения. Поэтика и текстология. Материалы научной конференции 27-29 декабря 1991. М., 1991. С.68-72.

Широков В. Поэт трагической забавы [Послесловие к репринтному изданию] // Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма. М., 1991. С.1-19.

Эльзон М.Д. Примечания // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988 (Биб-ка поэта. Большая серия). С. 541.

Эрль В. Константин Вагинов и А. Введенский в Союзе Поэтов // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd. 27. С.219-222.

Анонимное:

Звукоподобие // Вечерний Ленинград. 1989. № 95. 22 апреля.

Рец. на: Константин Вагинов. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Худ. лит., 1989. Серия “Забытая книга” // Литературное обозрение. 1990. № 8. С.66.

Новая русская книга. 1922. № 7. С.37.

Проза Константина Вагинова // Русская речь. 1989. № 2. С.46.

Вагинов // Большой энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 186.

* * *

Выражаю глубокую благодарность В.И. Эрлю за помощь в составлении библиографии.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редколлегии</i>	3
<i>Список сокращений</i>	4

I.

<i>Г.С. Галкина.</i> И. Анненский. “Трое”: лирический сюжет и система подтекстов	7
<i>О. Ронен.</i> Три призрака Маяковского	9
<i>П. Пауэлл.</i> Манделъштам и Шкловский: одно сопоставление	13
<i>К. Эванс-Ромейн.</i> К вопросу об отношении Пастернака к творчеству Новалиса	15
<i>Н.И. Харджиев.</i> Василий Каменский о Хлебникове	18
<i>Н.А. Богомолов.</i> Шуточные стихотворения к двухлетию факультета словесных искусств РИИИ	19
<i>Г.А. Морев.</i> Из комментариев к текстам Кузмина (“Баржи затопили в Кронштадте . . . ”)	25
<i>Т. Гроб, Ж.-Ф. Жаккар.</i> Хармс – переводчик или поэт барокко ?	31
<i>М.Б. Мейлах.</i> Обэриуты и живопись (заметки к теме)	44
<i>Е.А. Тоддес.</i> Заметки о Манделъштаме	48
<i>В.В. Эйдинова.</i> Ю. Тынянов и Л. Добычин (к проблеме функциональной общности русской прозы рубежа 20 – 30-х годов)	56
<i>М.О. Чудакова.</i> Литература советского прошлого как историко-литературная проблема	57

II.

<i>В.А. Мильчина, А.Л. Осповат.</i> Гоголь по материалам архива братьев Тургеневых	61
<i>А.И. Рейтблат.</i> Записка Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча о “Северной пчеле”	65
<i>Редактор.</i> Несколько замечаний на полях предыдущих страниц	79

Биография и филологическая деятельность Н.В. Недоброво

<i>Р.Д. Тименчик</i> . Н.В.Н.	82
<i>И.Г. Кравцова, Г.В. Обатнин</i> . Материалы Н.В. Недоброво в Пушкинском доме	84
<i>Н.И. Крайнева</i> . Рукописи Н.В. Недоброво и материалы о нем в отделе рукописей ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина	114
<i>С.В. Шумихин</i> . Материалы Н.В. Недоброво в ЦГАЛИ	124
<i>К.Ю. Постоутенко</i> . Материалы Н.В. Недоброво в отделе рукописей ГБЛ	136
<i>М.Л. Гаспаров</i> . 'Ритм и метр' Н.В. Недоброво в историческом контексте	142
<i>Р.Д.Тименчик</i> . Из поздней переписки Н.В. Недоброво	150
<i>Р.М. Янгиров</i> . Олег Фрелих и Осип Брик: "Мы с тобой связаны навсегда . . ."	153
<i>Л.В. Горнунг</i> . Мои воспоминания о профессоре Густаве Густавовиче Шпете. Комментарии <i>К.М. Поливанова</i>	172
<i>Н.А. Трифонов</i> . Из дневника читателя 1920-х годов	186
<i>А.Ю. Галушкин</i> . Неудавшийся диалог (Из истории взаимоотношений формальной школы и власти)	210
<i>Р.М. Янгиров</i> . К истории "Мистера Веста . . ."	217
<i>К. Харер</i> . "Верчусь как ободранная белка в колесе" Письма Михаила Кузмина к Я.Н. Блоху (1924–1928)	222
<i>О.П. Лебедушкина</i> . Сохранившиеся фрагменты дневника Л.П. Гроссмана	243
<i>М.О. Чудакова</i> . Письмо И.Г. Лежнева Сталину	247
<i>С. Гардзонио</i> . Разыскания о флорентийском архиве М.И. Лопатто	250
<i>А.Б. Грибанов</i> . Н.М. Бахтин в начале 1930-х годов (К творческой биографии)	256
<i>Г.А. Шенгели</i> . Свободный стих Вступительная статья и примечания <i>К.Ю. Постоутенко</i>	269
<i>Т.Л. Никольская</i> . Дополнения к библиографии К. Вагинова	301

ШЕСТЬЕ ТЫНЯНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тезисы докладов и материалы для обсуждения

Издание осуществлено
на средства редколлегии

Оформление — худ. Крутой Г.М.

Подписано в печать 1.06.92. Формат 60×84/16 Бумага
офс. 19,5 печ. л.; 17,55 усл. печ. л.; 19,5 усл. кр.-отт.;
16,2 уч.-изд. л. Тираж 500 экз. Заказ № 230

Отпечатано в Центре полиграфических услуг